KEMAL TAHİR KİTABI

Bir Aydın Üç Dönem

Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları
Kitap No: 66

Koordinasyon
Sertaç Güleç
Nurullah Yaldız

KEMAL TAHİR KİTABI
Bir Aydın Üç Dönem

Hazırlayan
Asım Öz

Düzelti
Gülümser Karabulut

ISBN 978-605-7664-64-8

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Sertifika No: 20640

1. Baskı,
İstanbul, Ocak 2021

Kitap Tasarım
Abdüsselam Ferşatoğlu

Baskı, **Seçil Ofset**
100. Yıl Mahallesi Massit Matbaacılar Sitesi
4. Cadde No:77 Bağcılar, İSTANBUL
Sertifika No: 44903

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ
zeytinburnu.istanbul | 444 1984

KEMAL TAHİR KİTABI

Bir Aydın Üç Dönem

Hazırlayan
Asım Öz

ZEYTİNBURNU
BELEDİYESİ

İÇİNDEKİLER

BU KİTAP HAKKINDA

BİRİNCİ BÖLÜM
HAYATI, KİŞİLİĞİ VE ETKİLERİ

KEMAL TAHİR'İN DÜŞÜNSEL FARKLILIĞI KONUSUNDA BİRKAÇ TESPİT
KURTULUŞ KAYALI **23**

KEMAL TAHİR'İN DÜNYA GÖRÜŞÜ
CENGİZ YAZOĞLU **35**

KEMAL TAHİR'İ YENİDEN DÜŞÜNMEK
EZEL ERVERDİ **41**

EDEBİYAT VE TEFEKKÜR: KEMAL TAHİR ÖRNEĞİ
D. MEHMET DOĞAN **47**

KEMAL TAHİR, 1960'LI YILLAR, SOL DÜŞÜNCE VE
SİYASETE ESTETİK MÜDAHALE
İSMAİL COŞKUN **53**

BENİM KEMAL TAHİR'İM ...
ERCAN KESAL **67**

"KİTAPLI CASUS" KEMAL TAHİR'İN İLK ÜÇ KİTABI VE MÜSTEARA
MAHKÛM EDİLEN EMEĞİ
İSKENDER ÖZSOY **73**

İKİNCİ BÖLÜM
DÜŞÜNCE VE SİYASET

YURDUNU ARAYAN BİR GÖÇEBE YA DA KAVRAMINI ARAYAN BİR COĞRAFYA
ÜMİT AKTAŞ **87**

TÜRK DÜŞÜNCESİNDE KEMAL TAHİR
ERCAN YILDIRIM **115**

KEMAL TAHİR'İN İDEOLOJİ, İKTİDAR VE YAKIN TARİHE BAKIŞI
KENAN ÇAĞAN **145**

"KÜÇÜK BİR EVE DÜNYALARI SIĞDIRMAK": BİR KÜLTÜR, EDEBİYAT VE
SİYASET MEKÂNI OLARAK KEMAL TAHİR'İN EVLERİ
TURGAY ANAR **169**

KEMAL TAHİR VE TÜRKİYE SİYASİ KÜLTÜRÜ
MAHMUT HAKKI AKIN **177**

BİÇARE TÜRK'ÜN FENOMENOLOJİSİ: *YORGUN SAVAŞÇI*
HÜSEYİN ETİL **187**

KEMAL TAHİR: YANSIMALAR ARASINDA IŞIĞI ARAYAN ADAM
KEMAL KAHRAMAN **201**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
DİL, TARİH VE ROMAN

KEMAL TAHİR'İN ROMAN, ROMANCI VE TÜRK ROMANI ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ
ABDULLAH UÇMAN **217**

KEMAL TAHİR'İN DİL ANLAYIŞI, DİLİ VE ÜSLUBU
NECATİ MERT **229**

KEMAL TAHİR'DE TOPLUMSAL BOZULMANIN İŞARETLERİ, İŞLENME BİÇİMLERİ
ÖMER YALÇINOVA **241**

KEMAL TAHİR ROMANINDA ÇOKSESLİLİK
HAKAN ARSLANBENZER **261**

YENİ TARİHSELCİLİK BAĞLAMINDA TARİH, ROMAN VE KEMAL TAHİR
HAKKI ÖZDEMİR **269**

KEMAL TAHİR'İN ROMAN ANLAYIŞI
YAKUP ÖZTÜRK **281**

KEMAL TAHİR ROMANLARININ TOPLUMSAL KAYNAKLARI
MUHAMMED HÜKÜM **307**

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KARŞILAŞMALAR VE TARTIŞMALAR

TÜRKİYELİ KEMALLERDEN BİRİ:
KEMAL TAHİR
METİN ÖNAL MENGÜŞOĞLU **323**

KEMAL TAHİR'DE "İNSAN ÖDEVİMİZ" VE VERİMLİ TUTARSIZLIKLAR
TANIL BORA **335**

KEMAL TAHİR MİLLİYET MESELELERİNİ TARTIŞTI MI?
YUNUS ŞAHBAZ **359**

"ARKA ARKAYA YENİLMİŞ BİR ORDUNUN SUBAYI OLMAK":
YORGUN SAVAŞÇI'DA ERKEKLİĞİN MAHREM TARİHİ
ÇİMEN GÜNAY - ERKOL **377**

ÇORUM ÜÇLEMESİ'NDE KÖYLÜ CİNSELLİĞİ VE SİYASAL ÖZNELLİK SORUNU
MEHMET FATİH USLU **393**

BİR OKUR OLARAK KEMAL TAHİR
ÖMER FARUK **403**

CEMİL MERİÇ'İN GÖZÜYLE KEMAL TAHİR
HÜSEYİN ALDI **411**

BEŞİNCİ BÖLÜM
OSMANLI, MİLLÎ MÜCADELE VE CUMHURİYET

BİLGİ, İKTİDAR, İDEOLOJİ KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE KEMAL TAHİR VE TARIK BUĞRA
SELİM SOMUNCU **425**

DEVLET ANA VE *OSMANCIK* ROMANLARINDA OSMANLI KİMLİĞİNİN İNŞASI
CEVAT ÖZYURT **461**

BİR ROMANCININ OSMANLISI: KEMAL TAHİR'İN OSMANLI'YA BAKIŞI
SELMAN BAYER **485**

NOTLAR'INDAN HAREKETLE KEMAL TAHİR'İN DİVAN ŞİİRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ
ABDÜLHAKİM KILINÇ **497**

KEMAL TAHİR VE OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞU PROBLEMİ
GÜNGÖR GÖÇER **523**

KURTULUŞ SAVAŞI'MIZIN İKİ ROMANI: *YORGUN SAVAŞÇI* VE *KÜÇÜK AĞA*
HÜSEYİN TUNCER **543**

KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA CUMHURİYET'İN KURULUŞ DÖNEMİNE GENEL BİR BAKIŞ
YASİN BEYAZ **585**

BOZKIRDAKİ ÇEKİRDEK VE KEMAL TAHİR'İN KÖY ENSTİTÜLERİNE BAKIŞI
MUSTAFA GÜLALİ **607**

ALTINCI BÖLÜM
KALEMİN İZİNDE, DÖNEMLER VE MATBUAT

"TEKRAR AMA AYNI DEĞİL": KEMAL TAHİR'İN POLİSİYE ROMANLARI
SEVAL ŞAHİN **641**

HEYKEL SEVİYOR'DAN *AYINGACI*'YA: KEMAL TAHİR'İN ŞİİR HEVESİ
MEHMET CAN DOĞAN **649**

KEMAL TAHİR ÖYKÜ YAZDI MI?
ABDULLAH HARMANCI **665**

YERLİLİĞİN BULUŞMASI: KEMAL TAHİR VE 'HAREKET' ÇEVRESİ
MEHMET FATİH BİRGÜL **675**

1960'LI YILLARDA SÜRELİ YAYINLARDA KEMAL TAHİR İMGESİ
HÜSNİYE GÜLSEV KOÇ **681**

TÜRKİYE DEFTERİ DERGİSİ VE KEMAL TAHİR
MEHTAP GÜMÜŞ **693**

MEKTUPLARININ IŞIĞINDA KEMAL TAHİR
GÜLŞEN ÖZER **707**

YEDİNCİ BÖLÜM
KEMAL TAHİR VE SİNEMA

TÜRK SİNEMASINDA KEMAL TAHİR ETKİSİ: SOSYALİZM, GERÇEKÇİLİK, YERLİLİK
MESUT BOSTAN **729**

HALİT REFİĞ SİNEMASINDA KEMAL TAHİR ETKİSİ
CİHAN AKTAŞ **749**

KEMAL TAHİR UYARLAMALARI
MÜCAHİT GÜNDOĞDU **759**

KEMAL TAHİR, AHMET HAMDİ TANPINAR VE TÜRK SİNEMASI ÜZERİNE SINIRLI BİR YORUM DENEMESİ
HALİL İBRAHİM GÜREL **775**

AYŞE ŞASA'YA GÖRE KEMAL TAHİR: PUTKIRICI VE ARAYIŞÇI
ASIM ÖZ **781**

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA **797**

DİZİN **805**

Kıymetli Okurlarımız,

Bilindiği gibi Kemal Tahir, özellikle 1950'li yıllar ve sonrasında Türk edebiyatını, düşüncesini, matbuatını derinden etkilemiş; cesareti, hakikate derinden bağlılığı ve merakıyla kendinden sonraki kuşaklara örnek olmuş; Türkiye'de yaşamanın, yazmanın bütün bedellerini hakkıyla ödemiş kıymetli bir münevverimizdir.

Onun, bugün bile adının unutulmaması hatta etkilerinin giderek güçlenip aksiseda bulmasının arkasında, şüphesiz aydın cesaretinin, memleket sevdasının etkisi büyüktür. Yaşadığı dönemde pek çok ezberi bozarak Osmanlı'yı, Cumhuriyet Türkiye'sini, Anadolu ve Anadolu insanını, toplumsal yapıyı, insan gerçekliğini ve siyasi hayatı "kritik bir yaklaşım"la ele almış, onun ardından yapılan çalışmalardan birinde söylendiği gibi "Türkiye'nin Ruhunu Arayan Adam" olmaya daima özen göstermiştir.

Arayışın ve mücadelenin peşinde ömürlerini tüketen, bu ülkenin çocuklarına yol gösteren mütefekkirlerimizin hatırasını yaşatıp onların mirasını tartışmak, kuruldukları günden beri Zeytinburnu Kültür Sanat ve Zeytinburnu Kültür Yayınları'nın en önemli misyonlarından biri olmuştur. Bu minvalde 16-18 Şubat 2018 tarihleri arasında, vefatının 45. yılı münasebetiyle "Kemal Tahir: Bir Aydın Üç Dönem" başlıklı bir sempozyum düzenledik. Kemal Tahir'in dünyasını bütünlüklü bir şekilde çerçevelemeyi amaçlayan elinizdeki kitabın temeli, bu programa dayanıyor. Pek çok değerli ismin çalışmalarıyla zenginleşen ve yedi ana bölümden oluşan kitabımızda Kemal Tahir, hayatından edebi kişiliğine, düşüncelerinden tekliflerine, romanlarından sinema çalışmalarına pek çok başlık altında titizlikle inceleniyor. Bu önemli çalışmayı, ilgililerinin dikkatine sunarken; sempozyum ve kitap çalışmalarında emek veren arkadaşlarıma, hazırladıkları tebliğ ve metinlerle sempozyum ve kitabımıza kıymet veren değerli yazar ve akademisyenlerimize teşekkürü borç bilirim.

Okunması, tartışılması, kütüphanelerimizin nadide bölümlerinde misafir olması dileğiyle…

Ömer Arısoy
Zeytinburnu Belediye Başkanı

BU KİTAP HAKKINDA

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önemli isimlerinden Kemal Tahir (1910-1973), başta romanları ve *Notlar* külliyatı olmak üzere düşünce hayatımızın çeşitli yönlerini etkiledi. Matbuat hayatıyla içli dışlı olması bir yana şiir hevesiyle, tefrika, popüler ve polisiye romanlarıyla edebiyat dünyasında kendine yavaş yavaş yer bulmuştur. Asıl şöhretine ise 1960'ların ikinci yarısından itibaren yayımladığı, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e toplumun gerçeğinin ne olduğunu kavramayı olduğu kadar büyük sosyal meseleleri anlatan romanlarıyla kavuşur.

1960'lardan itibaren tarih, toplum ve sosyalizm odaklı tartışmalar büyük ölçüde Kemal Tahir'in yakın ve uzak tarihe odaklanan bir dizi romanından da etkilenmiştir. Aslında bu süreç "kahraman eşkıya" mitosuna yaslanan *İnce Memed*'in antitezi olarak yazılan *Rahmet Yolları Kesti* ile başlar. Osmanlı Devleti'nin kuruluşu meselesi, İkinci Meşrutiyet sonrasında yaşananlar, Mütareke Dönemi, Millî Mücadele, Erken Cumhuriyet Devri, İzmir Suikastı, İttihatçılar, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminin ilk safhasını noktalayan Serbest Fırka denemesi, Osmanlı, aydınlar, Anadolu, köy enstitüleri, Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) bunların en göze çarpanlarındandır. Bu olayları ve meseleleri yorumlayıp yeniden inşa eden Kemal Tahir, aynı zamanda sosyalizm etrafındaki tartışma alanını genişletmiştir. Gerçekliğin değişkenliğini, kitabından hareketle söylersek *Batılaşma*yı, Osmanlı'yı, tarihî süreklilikleri, zıtlıkları, çöküntüyü, yol ayrımlarını ele alması Kemal Tahir'i genel roman eğiliminden ayıran temel özelliktir. Zaten onun adının unutulmaması, hâlâ çok canlı olması yazarlığından, romancılığından, en önemlisi de Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye'sine yol açan gelişmeleri, toplumsal yapıyı, insan gerçekliğini ve siyasi hayatı kritik bir yaklaşımla ele almasından kaynaklanır.

Romanlarında, hikâyelerinde, başlı başına bir külliyat oluşturan notlarında her zaman analiz eden, eleştirel bakışını koruyan Kemal Tahir, bir arayışın ve mücadelenin aydını oldu. Eserlerinde bir taraftan tarihimize, bilhassa Osmanlı'ya yönelirken öte taraftan Batılılaşma çabalarımıza, Cumhuriyet dönemine önemli itirazlar geliştirdi. 1910'da dünyaya gelip 1973'te gözlerini hayata yuman Kemal Tahir'in altmış üç yıllık ömründen çocukluk dönemi çıkarıldığında neredeyse her yıla bir kitap düşer. Hiç şüphesiz bu verimliliğini çalışkanlığına, sistemli düşünmesine ve elbette bol bol okuma imkânı bulduğu hapishane hayatına borçludur.

Kendisinden söz eden hemen herkesin "o bir romancı ve düşünürdür" diyerek söze başladığı Kemal Tahir, önemli bir fikir ve edebiyat birikimi miras bıraktı. Dönemine, düşünce dünyamıza ve takipçilerine en büyük etkisi Osmanlı toplum yapısını, devlet anlayışını bilmeden, derinliğine vâkıf olmadan toplumu anlamanın mümkün olmayacağını göstermesiyle oldu. Bu yüzden en yakın arkadaşlarından Hulusi Dosdoğru onun gerçeği oturmamış bir toplumda gerçeği ısrarla savunduğunu belirterek "Gündeminde en ağır basan mesele Türkiye meselesiydi. Kendini memleket gerçeklerine adamıştı." der.

Kemal Tahir aktüel, tarih boyu süregelen, modernleşmeyle ortaya çıkan meselelerimizi ele almış; bunların *Türkiye gerçeği* ekseninde anlaşılmasına ciddi katkılar sunmuştur. Eserlerinde, genelde Osmanlı, Türk insanı, Türk romanı, yerlilik, insanımızın ve toplumumuzun dramı, ideolojiler, Cumhuriyet devrimleri, eğitim, Batıcılık, Doğu-Batı çatışması, kerim devlet, toprak ve mülkiyet meseleleri işlenir. Elbette romana yerli özü koyarken karşılaşılan acemilikler de. Bu sebeple, romanlarını ve düşünce dünyamızda tartışması devam eden yaklaşımlarını bugün her zamankinden daha çok tanımaya muhtacız.

Kemal Tahir, Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi'nde 16-18 Şubat 2018 tarihleri arasında düzenlenen kapsamlı bir programla anıldı. "Kemal Tahir: Bir Aydın Üç Dönem" adlı sempozyumda Kemal Tahir'in hayatı, düşünceleri ve etkileri çeşitli yönleriyle ele alındı. Kemal Tahir'in dünyasını bütünlüklü bir şekilde çerçevelemeyi amaçlayan elinizdeki kitabın temeli, Zeytinburnu Belediyesi'nin düzenlediği programa dayanıyor. Bu kapsamlı toplantı, şair bir sosyolog olarak Kemal Tahir'in sanatını, tarih felsefesini ve fikir hayatını anlamak, bugüne etkilerini takip etmek niyetiyle tasarlanmıştı. Zira Kemal Tahir'in ciddiyetle ve iyimserlikle ele aldığı konular ve temalar kendi dönemine münhasır kalmamış, günümüze de intikal etmiştir. Bugünü anlamak için biraz da en çok ses getiren romanlarından *Devlet Ana*'yı, ayrı bir fırtına koparan *Yol Ayrımı*'nı yahut Batılılaşmayla kurtulma yanılsamasını içeren *Çöküntü* kitabındaki notlarını okumak, burada tartışılan meseleleri yeni bakış açılarıyla değerlendirmek gerekir. Aynı zamanda söz konusu faaliyet, öteden beri dillendirilen ancak pek de üzerinde durulmayan birtakım meseleleri, kavramları ve kişileri yeniden ele alarak bir yandan Kemal Tahir'in ilgi alanlarının genişliğini, diğer taraftan da hakkındaki araştırmalarda var olan boşluklara dair bir farkındalık oluşturmayı amaçladı.

Sempozyumda birbirinden kıymetli yazar, şair ve akademisyenler tarafından sunulan tebliğler, Kemal Tahir'i ve eserlerini dönemin ruhunu ihmal etmeden kapsamlı bir şekilde ele aldı. Geniş yelpazeli tebliğler, tanıklıklar, Türk edebiyatı, roman, ideolojiler, tarih, Osmanlı, gerçeklik, sinema, matbuat, hafıza, hikâye, mektup, tefrika gibi çeşitli alanlara dair tasvirî ve eleştirel tartışmalar içermekteydi. Açılış konuşmaları

ve Kemal Tahir hakkındaki ufuk açıcı çalışmalarıyla öne çıkan Kurtuluş Kayalı'nın "Kemal Tahir'in ya da Yalnız Bir Entelektüelin Döneminin Zihniyetini Yansıtarak Aşma Denemesinin Hikâyesi" konferansıyla başlayan sempozyumun ilk gününde "Kemal Tahir'in Hayatı, Kişiliği ve Etkileri"; ikinci gününde "Kemal Tahir'in Düşüncesi", "Kemal ve Siyaset", "Romancı Olarak Kemal Tahir", "Dergilerde Kemal Tahir"; son gününde ise "Kalemin İzinde" "Osmanlı'ya Bakış Açısı" , "Kemal Tahir ve Sinema" ile "Karşılaşmalar ve Tartışmalar" başlıklı oturumlarda katılımcıların tebliğleri sunuldu.

Bu bakımdan sempozyumdaki ilgili metinler, bir yandan "Kemal Tahir nasıl hatırlanmalı?" sorusu üzerinde dururken diğer taraftan Türk romanının önemli isimlerinden biri olarak kendi hayatının dönüm noktaları, gerçeği kavrama çabası, arayışı, romanın meselelerine bakışı, yönetmenlere etkisi, uzak/yakın tarihle roman arasındaki ilişki yanında döneminin diğer isimleriyle münasebeti konuları detaylıca işlenmişti. Böylelikle Kemal Tahir'in sorgulayıcı bakış açısının gelişimi tarihsel çerçevede ele alındığı gibi tek bir alana -mesela romana yahut tarihe- hapsedilmesinin onu anlama sürecinde karşımıza çıkaracağı sorunlar bir biçimde gösterilmişti.

* * *

Türkiye'nin büyük bir mücadele, karmaşık bir yıkım ve yeniden doğuş süreçleri yaşadığı Osmanlı'nın son yıllarından günümüze uzanan Batılılaşma dönemleri çok geniş akademik çalışmalara konu oldu. Fakat aynı zamanda edebiyat dünyasında da yazarların, şairlerin gözünden kaçmadı. Şurası son derece açıktır: Meşrutiyet, İttihat ve Terakki Dönemi, Mütareke İstanbul'u, Millî Mücadele ve Cumhuriyet devri oluşumu, gelişimi ve aktörleri itibarıyla tarihçileri, sosyologları olduğu kadar edebiyatçıları da ilgilendirir. Hiç şüphesiz yapılan değerlendirmeler, dünya görüşlerine, ideolojilere hatta aynı ideolojinin değişik meşreplerine, kültür ve inanç farklarına göre çeşitleniyor, tabii olarak da çatışıyor.

Kemal Tahir'e dair araştırma alanına yapılan özgün katkılar sempozyumun çeşitli oturumlarında belirginlik kazandı. Bizi bu kitabı hazırlamaya sevk eden, Kemal Tahir'in toplumsal yapımızın uzak ve yakın serencamına dair farkındalığı oldu. Bu yüzden sempozyumun ardından hazırlıklarına başladığımız kitabın sadece programdaki sunumlarla sınırlı kalmayıp, Kemal Tahir'in hayatını, fikrî, edebî ve siyasi yaklaşımlarını ele almasını; kapsamlı, derinlikli, kalıcı bir eser ortaya çıkmasını arzu ediyorduk. Çünkü böylesi bir kitap, hem Kemal Tahir'i günümüz okuruna daha geniş bir perspektiften tanıtacak hem de eserleri hakkında gelecekte yapılacak ayrıntılı çalışmalara kaynak olma vasfını taşıyacaktı.

Belli temalar etrafındaki yeni metinlerle oluşturulan elinizdeki kitabın hedefi, Kemal Tahir'in hayatını, hatırasını, edebî mirasını, fikriyatını ve kültür dünyamızdaki yeri-

ni tartışmaktır. Keza, Kemal Tahir'i bütün boyutlarıyla önemsediğimiz için hayat, matbuat, arkadaşlıklar, hafıza, ayrılıklar, toplum, tarih, roman, şiir, hikâye ve üslup kısmıyla yetinip fikriyat ve yeni tartışma alanları bahsini hafifsememiz ya da ihmal etmemiz doğru olmazdı.

İlgi alanları hayli geniş olan Kemal Tahir, gerçeğin peşinde olduğu için tarihe "utanılacak ilkellikler ve çirkinlikler toplamı" ya da "nedeni anlaşılmadan övülecek kimi zaferler ve şanlı hikâyeler" gözüyle bakmamıştı. Memleketimizde, kişisel dramla sosyal dramın iç içe geçtiğinin ayırdına varmıştı. Batılılaşmaya kuşkuyla yaklaşan, eleştiriler getiren Kemal Tahir romanın sunduğu imkânları kullanarak ama bilhassa sohbetleriyle Türkiye'de tarih telakkisinin dönüşümüne dair giderek artan farkındalığa ciddi bir katkı sunmuştur. Onun bu konudaki kanaatlerinin kamusallaşması ağırlıklı olarak vefatından yıllar sonra yayımlanan *Notlar* külliyatından bölük pörçük aktarımlarla gerçekleşecektir. Kemal Tahir'in edebî türlerle ilişkisi, aktüel siyasi gelişmelere bakışı, roman serüvenindeki çabası, cezaevi yılları, çektiği çileler, kitleleri etkileyen kerim devlet anlatısı gibi hususlar günümüzde de tartışılmaya devam eden konular olması hasebiyle önemlidir. Hele devletin yeri, önemi ve işlevinin temelleri konusundaki hassasiyetinin âdeta günümüz Türkiye'sinin aktüel durumunu çerçeveler mahiyette olduğunu dahi söylemek mümkün. Kemal Tahir'in tarih perspektifi, Osmanlı, devletin aldığı Batılılaşma kararı, İttihat ve Terakki, sosyalizm, Erken Cumhuriyet Devri, İkinci Dünya Savaşı süreci, 1960'lar gibi önemli meselelere ve zaman dilimlerine ilişkin kanaatleri ise Türkiye'de birçok hâkim yaklaşımın sorgulanmasını sağlamıştır. Uzun zamandır süreklilik kazanan tarihî nitelikli tartışma konuları dikkate alındığında Kemal Tahir'in romanın imkânlarından hareketle memleket meselelerini canlı ve yoğun anlatım gücüyle yeniden inşaya tabi tutmasının ne kadar yerinde olduğu daha iyi kavranacaktır.

* * *

Kemal Tahir, özellikle 1950 sonrası kültür, sanat ve matbuat dünyamızda kalıcı izler bırakmış isimlerdendir. Romanlarının tefrika edilmesinden edebiyat zevkine, tarih yorumlarından siyasete kadar uzanan büyük bir yazar. Kitap dikkatli bir şekilde okunduğu takdirde görülecektir ki, elinizdeki eserde Kemal Tahir'in kişiliği ve üslubu ile eserlerinde karşımıza çıkan dünyanın oluşumu, şahidi olduğu dönemlere has boyutları, edebî ve fikrî etkileri, kamusal mecralara taşınması vb. konularda son derece farklı yorumlar bir araya getirilmektedir. Eserin *birinci bölümü* "Hayatı, Kişiliği ve Etkileri" başlığını taşıyor. Bu bölüm, hafızayı tazelemek amacıyla, Kemal Tahir'in hayatını, edebî ve fikrî gelişimini, kültürel mahfillerle münasebetini, tarihe yönelmesini ve farklılığını daha dikkatli bir biçimde kavrayarak konuya dair tartışmaları yeniden okur karşısına çıkarmayı hedefliyor. Tarih ve roman arasındaki ilişkinin tam olarak ne olduğu hâlen tartışılsa da toplumsal, kültürel ve siyasal araştırmada Kemal

Tahir'in geniş kapsamlı değerlendirmelerine birçok kişi başvurmuştur. Edebiyattan, edebiyatın rengârenk bahçesinde dolaşmaktan mutluluk duyan Kemal Tahir'le ilgili anılara da yer veren bölüm romancının dünyasına giriş niteliğinde… Hiç kuşkusuz metinler okununca Fatma İrfan'ın "Kemal Tahir'le konuşan herkes bir parça Kemal Tahir'leşir." sözünün işaret ettiği hakikat daha iyi fark edilecektir.

İkinci bölüm; tarihi bugünü belirleyen, karmaşık ve zengin bir süreç telakki eden Kemal Tahir'in düşüncelerine, oluşturduğu kamusallığa ve siyaset dünyasına bakışına ışık tutuyor. İdeoloji, iktidar ve yakıcı yakın tarihi ele alan bölüm, bu çerçevede yazarın bakış açısını birkaç konu ekseninde fakat derli toplu bir şekilde ortaya koyuyor. Adalet Ağaoğlu, Kemal Tahir'le alakalı bir soruşturmada şunları söylemişti: "Cezaevinden çıktıklarından beri Erenköy'de oturduklarını biliyordum. İstanbul'a bir gidişimde kendilerini ziyaret ettim; hastaydılar. Eşleri ne kadar hoş, serin, sevgi dolu bir kadın. İnsan olarak Kemal Tahir ne kadar sevgi dolu… Rahatsızlıklarına rağmen beni şefkatle karşıladılar. O sıralarda ne yaptığımı, neler yazdığımı sordular." Bu bağlamda onun evinin bir kültür, edebiyat ve siyaset mekânı olarak önemi de göz ardı edilmiyor. Yerli düşünce süzgeciyle başkasının aklı ile hareket etmekten kurtulmanın imkânlarını yoklayan Kemal Tahir'in eleştirileri yanında farklı ve mühim alanlara dönük yaklaşımlarına dair ufuk açıcı kritikler bu bölümü oluşturuyor.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e, oradan da günümüze uzanan dönüşümlerin nasıl anlamlandırıldığı son derece önemlidir. Temelde kendisi ve kendi adına geleceği için karar vermeye çalışan bir milletin varoluşuyla ilgili tartışılan meseleler hâlâ temel niteliktedir. "Tarihi romancının mesajı yoktur, paralel kaygusu yoktur, günün sorunlarına ışık getirmek hevesi yoktur. Buna karşılık romancı konusunu tarihten seçse de günümüz olaylarına bir paralel koymuştur, sorunlarımıza spot ışığı düşürür." diyen Kemal Tahir'i tartışmak aynı zamanda Osmanlı'dan günümüze uzanan yüzyılları dikkate almak demektir. Hâliyle onun meseleler vazeden boyutuyla yer yer başka patikalara sıçrayan romanlarına odaklanan yazılardan oluşan *üçüncü* ve *beşinci bölümler* ise, Kemal Tahir'in romancılığını değişik açılardan ortaya koymayı amaçlıyor. Romancının Osmanlı kültürü ve tarihi üzerine taşıdığı duyarlılık notları da dikkate alınarak kritiğe tabi tutuluyor. Tüm boyutlarıyla olmasa da Kemal Tahir'in yayını sekteye uğrayan *Notlar* külliyatı üzerine müstakil yazıların yer alması elinizdeki kitabın ayırt edici yönlerinden biri. Zira bu kitaplar ağırlıklı olarak Kemal Tahir'in Osmanlı'yı kendi tarihçilerinin metinlerinden anlamaya dönük okumalarının ve düşünmelerinin günlüğü gibidir. 1940'lı yıllarda Semiha Hanım'a gönderdiği mektuplarda temin etmesini istediği kitapların önemli bir kısmının Osmanlı tarihi ile ilgili olduğu dikkate alınırsa külliyatın titizlikle ele alınmasının gerekliliği kendiliğinden ortaya çıkar.

Mesela bir mektubunda şunları yazar: "Bir de tarihi roman denemek istiyorum. Tekrar iade etmek şartıyla bana *Cevdet Paşa Tarihi* ile *Naima Tarihi*'nin kolleksiyonunu

iyi kullanmak ve hemen geri vermek şartıyla bulamaz mısınız? Çok sevinirim." Başka bir mektubunda *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nden, bir diğerinde ise *Peçevi Tarihi*'nden söz eder. Dolayısıyla *Notlar*'da geçen kitap adları bile Kemal Tahir'in romancılığını anlamak bakımından önemlidir.

İlgili bölümlerde yazarın romanları farklı bakış açılarıyla ele alınmakla kalınmayıp özellikle Tarık Buğra romancılığıyla karşılaştırmalı bir şekilde sunuluyor. Onun düşünce dünyasını, tarih tasavvurunu, roman anlayışını, karakter inşasını, yakın ve uzak tarihle kurduğu ilişkiyi açığa çıkaran yazılar aynı zamanda bazı sorulara da cevap arıyor.

Devlet ve Batılılaşma konusundaki iddialı düşünceleri Kemal Tahir'le ilgili bakış açılarının merkezini oluşturur. Bir de Türkiye'nin sorunlarının sosyalist mücadelenin başarıya ulaşmasıyla çözüleceğinin düşünüldüğü 1960-1980 arası bağlamında önem taşıyan "Marksizmin sağına soluna bakarken memleketin insanına da bakmalıyız. Nasıl bir insandır Anadolu insanı, Türk insanı diye." sözüyle anlam kazanan "maddeci yerlilik" diye özetleyebileceğimiz yaklaşımı. Türkiye'de 1980'lerden günümüze uzanan tartışmaların şu ya da bu şekilde Kemal Tahir'le ilgili olmasının sebebi de budur aslında. Türkiye'nin özelliklerini ve sorunlarını anlamaya çalışan romancının tarihe bakarken belirginleşen siyasi seçimi, bunun sonuçları, önce Batılılaşma karşıtı, gerici, Osmanlıcı, milliyetçi sonra ise cinsiyetçi hatta ırkçı görülmesi her şeyden önce tartışmanın mahiyetindeki farklılaşmaya işaret eder. Diğer taraftan Kemal Tahir'e dönük ilgiler sadece bunlarla sınırlı değildir. Soğuk Savaş yıllarının kimi polemiklerine kayıtsız kalamayan Kemal Tahir'in "insan ödevimizi" hatırlatan yorumları cari kültürel ve siyasi tartışmalara dair önemli tecrübe ve malzemeler ihtiva eder. Belki yerli olunmadan evrensel, evrensel olunmadan yerli kalınamayacağını fark eden Kemal Tahir'in çizgisine gelmenin bir anlamı da budur. İşte *dördüncü bölüm*, kitabın tüm bölümleriyle ilişkilendirilebilecek yazılardan meydana geliyor. Zaten romanlarını "bugünden" çok, yakın ya da uzak geçmişte kurguladığını varsaydığımız Kemal Tahir bağlamında pek çok mesele hiç umulmadık noktalarda birbiriyle örtüşüp iç içe geçmez mi?

Donanma Davası'nda 18 yıla mahkûm olan Kemal Tahir, tüm gençlik yıllarını hapishanede geçirir. Kendisinin şairlikten büyük romancılığa geçiş sürecini Nâzım Hikmet'in mektuplarından ve Piraye'ye yazdıklarından takip etmek mümkün. Onun yıllara yayılan okumalarının nasıl bir birikim meydana getirdiği ancak 1980'li yılların sonunda neşredilen *Notlar*'ından öğrenilebilir. Kalemiyle geçinen Kemal Tahir 1930'lardan itibaren basında yer alır. Her ne kadar ilk kitabı 1950'lerde çıksa da yazı hayatı çok erken başlar. Mesela 1936 tarihli *Namık Kemal İçin Diyorlar ki* kitapçığı bunun işaretlerinden biridir. Onun uzun yıllara yayılan yazılarına bakarak Türkiye'nin temel tartışma konularının değişmediğini görebiliriz. Nâzım Hikmet'in Ke-

mal Tahir'e cezaevinden gönderdiği mektuplar 1968'de yayımlanmıştı. Çok dikkatle okunduğunda bu mektuplar, Kemal Tahir'in hayatta yolunu ararken kendine özgü bir tarz geliştirdiğini anlamak bakımından hayli mühimdir. Birkaçı dışında aksisedası şimdilik meçhul olsa da bu mektuplar ve elbette başkaları yalnız Kemal Tahir'in hayatına, uzun hikâyelerine ve romanlarına değil, aynı zamanda tek partili yıllarda yaşananlara da ışık tutar. Bu bölümde romancının şiir hevesi, diyalog yazma yeteneğinin yansıması ve elbette hoşça vakit geçirten polisiye romanları ile hikâyeleri müstakil yazılarla yorumlanıyor. Türkiye'nin ideolojik kamplara ayrıldığı, "insanların hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır" kaldığı yıllarda çıkan dergilerin Kemal Tahir'i hangi açılardan nasıl ele aldıkları gibi hususlar *altıncı bölüm*de işleniyor. Edebiyat ve düşünce ağırlıklı dergilerde yazılanlar dönemlerle ilgili önemli bilgiler sunarak Kemal Tahir gerçeğini kavramamıza vesile olur.

Devamındaki *yedinci bölüm* ise Türkiye'nin Batılılaşma macerası ve yerlilik bağlamında önemli tartışmaları gündeme getiren sinema alanıyla alakalı … Bölüm, Kemal Tahir'in dünya görüşünü, tarih ve toplum üzerine ileri sürdüğü fikirlerin yönetmenlerce nasıl algılandığını ve romanlarından yapılan uyarlamaları değerlendiren yazılardan oluşuyor. Kemal Tahir, kendi gerçeklerimizin her durumda Batı'ya göre değerlendirilmesinin zorunluluk taşımadığını açıkladı. Söz gelimi bizim müziğimizin tek sesli olduğunu söylerken sanatçıların kendi gerçeklerimizi kendi gerçeklerimizin ölçüleri içinde değerlendirmeye alışmaları gerektiğini kaydediyordu. Hiç kuşkusuz Kemal Tahir'in yönetmenlerle, senaristlerle ve diğer isimlerle ilişkilerinin detayları çıkarıldıkça onunla ilgili boşlukların tamamlanmakta olduğu ve belli alanların tarihinin yeni bir bakış açısıyla yeniden yazılması gerektiği düşüncesi güçlenir. Geçmiş kültürün güzelliklerinden ve kendi kişiliğinden vazgeçmeyen Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Kemal Tahir'le sinema üzerinden birlikte değerlendiren yazı, ilgi alanlarını genişletmek bakımından önemli.

***

Kemal Tahir'e yeniden bakmayı, tartışmayı hedefleyen kitaptaki yazıların atıfları, kaynakçaları ve imlası konusunda çok genel düzenlemeler hariç büyük ölçüde yazarların tercihlerine sadık kalınmıştır. Kaynaklar her yazının bitimi yerine kitabın sonunda tek fakat seçilmiş kaynakça şeklinde toplanmış, aynı kitabın farklı tarihli basımlarına atıf yapıldıysa bunlar birbiri ardına sıralanmamış, sadece birine yer verilmiştir. Kemal Tahir'in metinlerinden ve kitaplarından yapılan alıntılarda ise özellikle yabancı ve eski kelimelerin yazımında alıntı yapılan metinlerdeki imla aynen korunmuştur. Eserlerinin basımındaki farklılıklardan kaynaklanan hususları ise ayrıca belirtmeye gerek yok. Kitabın sonuna ise kelime ve kavram yerine oldukça ayrıntılı bir ad ve eser dizini eklenerek okurların çalışmadan daha kolay yararlanabilmelerine imkân tanınmıştır.

Kemal Tahir okumak; geçmişteki tartışmaları, mücadeleleri, siyasi hatları öğrenerek, gerçeği gözden geçirerek, yorumlayarak yeniden, hep yeniden kendimizi kurmak, tecrübe oluşturmaktır bir anlamda. Bu kitaptaki yazılar esasen Kemal Tahir'le ilgili olarak farklı kesimlerin edebî, siyasi ve ideolojik açıdan ne biriktirdiklerine, ne düşündüklerine, hangi temalardan gelerek buluştukları ya da ayrıldıklarına dair yazıları içermektedir. Geçmişten günümüze her geçen gün Kemal Tahir üzerine yapılan araştırmalar daha da güçleniyor, farklı değerlendirmeler artıyor, bakış biçimleri çeşitleniyor. Elinizdeki kitap ile bu alandaki çalışmalara ciddi bir katkı sunmaya çalıştık. Temel meselemiz, Kemal Tahir'le ilgili yaklaşımları, yorumları ve eserlerine dair/eserleri üzerinden üretilen fikirleri bir araya getirmekti.

Şu anda okumakta olduğunuz bu kitabın, sadece akademisyenlere ve araştırmacılara hitap eden bir referans kitabı değil, aynı zamanda, Kemal Tahir'e ilgi duyan herkese seslenen bir başucu rehberi olması en önemli hedefimizdi. Bilindiği üzere bu tür kitaplar hiçbir zaman eksiksiz olmaz… Elinizdeki kitabın da eksikleri var elbette. Farklı disiplinler (özellikle siyaset, tarih, sosyoloji ve edebiyat kuramı) arasında seçim yaparken belli bir denge tutturmak hedeflendi. Zira Kemal Tahir'in yazı serüveninin disiplinlerarası bir karaktere sahip olduğu son derece açık. Şiirden polisiyeye, hikâyeden romana, tarih okumalarından dil tartışmalarına, gerçeğin değişkenliğinden siyasi yaklaşımlarına uzanan bu entelektüel ilgilerin mahiyetine dair sağlam bir eleştirel tartışma yapılması bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkıyor. Bu ihtiyacı karşılamak için yazılarıyla bu kitapta olmasını arzu ettiğimiz bazı isimler vardı fakat bu mümkün olamadı. Çok istememize rağmen karınca kararınca katkı yapabileceğine inandığımız müelliflerin ve akademisyenlerin bu kitapta yer alamamış olmaları yahut daha evvelki metinleriyle yer almaları işlerinin yoğunluğuyla ilgili. Bununla birlikte kitaptaki metinlerin neredeyse tamamı ilk kez yayımlanıyor. Belirlediğimiz fakat kimin veya kimlerin yazabileceği konusundaki arayışlarımızın neticeye ulaşmadığı konular, temalar ve meseleler de vardı. Mesela Kemal Tahir'in büyük meselelerin parantezine alınan romanlarındaki dilin ve mizahın farkına varılsa da üzerinde bihakkın durulduğu söylenemez. Oysa Batı romanına karşı meraklı, yeni tekniklere aşina araştırmacıların Kemal Tahir'le ilgili inceleme alanlarını genişletip derinleştirmesi beklenirdi. Hiç kuşkusuz bunun idrakine varırsak, Türk edebiyatı incelemeleri özellikle romana yönelik olanlar çok daha geniş ufuklara, çok daha hızlı biçimde ulaşabilir. Üstelik o zaman roman okurluğu ve elbette kurmacaya yönelişler de gelişecektir. Fakat bunun öncelikli şartı önümüzden hiçbir surette ayrılmaması gereken dil kaygısı olmalıdır. Dolayısıyla oluş hâlindeki genç romancılar, bugüne kadar süregelmiş meselelerimizi peşin hükümlerden sıyrılarak yeni baştan araştırmak için de onun tüm metinlerini bir imkân olarak görmelidirler. Yine aynı şekilde Kemal Tahir'in 1940'lı yıllara denk düşen okumalarının-süreli yayınlar ve gazeteler dâhil- sonraki romanlarına etkisini

tüm detaylarıyla ortaya koymak için mektuplarının, ondan bahseden anıların ve *Notlar* külliyatının yeniden ele alınması icap eder.

Eksiklerine rağmen elinizdeki kitapta bir araya getirilen yazıların Kemal Tahir hakkında kapsamlı bir kılavuz olmasıyla "şair sosyoloğun" meselelerini yeniden değerlendirme ve kavrama sürecine de ciddî bir katkı sunacağını rahatlıkla söyleyebiliriz. İki yılı aşan bir süre zarfında toparladığımız kitabın hazırlık aşamasında birçok kişinin yardımı oldu. Bu vesileyle, kitabın hazırlanışında katkılarını esirgemeyen tüm yazarlara ve hocalarımıza, metinlerin tashihini üstlenenlere, ayrıca sempozyumun her aşamasında desteklerini sunan Zeytinburnu Belediyesi yetkililerine teşekkürü borç bilirim.

Çaba bizden, tevfik elbette Allah'tandır.

Asım Öz
17 Kasım 2020

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, KİŞİLİĞİ VE ETKİLERİ

KEMAL TAHİR'İN DÜŞÜNSEL FARKLILIĞI KONUSUNDA BİRKAÇ TESPİT

KURTULUŞ KAYALI

Kemal Tahir, entelektüel ve romancı olarak yirmi dört saat memleket sorunları ile roman üzerine derinlikli olarak düşünen biridir. 1950'li yıllardaki romanlarının hazırlıklarının yapıldığı dönemden yayınlandığı tarih kesitine ve sonrasına kadar roman ve memleket sorunları üzerinde ciddiyetle durmuş ve neredeyse bütün romanlarını ve sonradan kısmen yayınlanmış notlarını iç içe geçmiş bir süreç içinde yazmıştır. Dolayısıyla, mümkün olduğu kadarıyla, yazdıklarını kronolojik bir sırayla okumaya çalışmak onun düşünce serüvenini ve roman anlayışını da anlamayı beraberinde getirir. Onun 1960'lı yılların ortasında Türk romanı yazmak konusundaki ısrarı ve telaffuzu nasıl farklı bir roman yazma kararlılığını vurguluyorsa entelektüel tahlilleri de özgün düşünce oluşturma cehdini ortaya koymaktadır. Onun Türk romanı oluşturma konusundaki vurgusunu Lütfi Akad'ın Türk sineması yaratma tarzındaki temayülüyle paralel olarak düşünmek mümkündür. Onun roman ve düşünce anlayışındaki bu serüveninin, bu çabasının özgünlüğü bir dönem kısmi olarak dikkat çekmişse de zaman içinde bu husus hakkında vurgu yapanların da dikkatinden ve ilgisinden uzak kalmıştır. Aslında onun özgün düşüncesi konusunda 1960'lı yılların başlarındaki iki dikkat daha sonraki, daha yoğunmuş gibi gözüken ilgilerden, tahlillerden daha önemlidir ve bir ölçüde daha derinleştirilirse Kemal Tahir'in düşünce dünyasının ve roman anlayışının daha kapsamlı olarak anlaşılmasının yollarını açabilir. Bu anlamda bir düşünce adamının yaklaşımının, Kemal Tahir'in daha sonraki metinlerinin daha ayrıntılı bir şekilde anlaşılacak tarzda geliştirilerek tartışılması gerekmektedir. Bir roman eleştirmeninin genelde roman, özel olarak da Kemal Tahir romanı üzerine yazdıklarının irdelenmesi konunun anlaşılmasının yolunu açacaktır. Böylesi, bir iki eksende gerçekleştirilecek inceleme süreci hem düşünce alanında hem de Türkiye'nin edebiyat ortamında Kemal Tahir'in farklı ve özgün yerini ortaya çıkaracak bir süreci başlatabilir. Bu makalede anlatılmak istenen, yapılmaya çalışılan da bu farklılaşmanın, bu özgünlüğün altını çizmek ve sonuç olarak da onun o farklı

yaklaşımının, özgün düşünce dünyasının bazı temel noktalarına dikkat çekmektir. Sonuç olarak da yaşanılan coğrafyayı bu coğrafyanın insanı gibi anlatma çabasına vurgu yapmaktır.

İlk İki Dikkat

Kemal Tahir konusunda iki dikkatin çok kritik önemi vardır. Sözü edilecek iki dikkat de Kemal Tahir'in ilk metinlerinin, romanlarının yayınlanmasından beş ve on yıl sonra gerçekleşmiştir. Sözü edilen iki metin de aynı zamanda Kemal Tahir'in yaklaşımlarının, siyasi boyutlarının iyice köşeli hâle gelmesinden önce olmuştur. Şerif Mardin "Köprü Kurmak" başlıklı makalesinde aydınlar bir örnek, Batılılaşmacı olsalar da bir kısmının meselenin sadece felsefik-teorik boyutuyla, bir kısmının da toplumun somut sorunlarıyla hemhâl olduklarını ifade etmiştir. Her iki kesimdeki aydınlar da diğer kesimin içindekilerin yaklaşımlarına özen göstermemişlerdir. Yani somut durumla ilgilenenler meselenin teorik temellerine, meseleyi teorik bir şekilde yorumlayanlar da gelişimin somut biçimlenişine ilgi göstermemişlerdir. Şerif Mardin her iki alana ilgi anlamında Kemal Tahir'den başka hiçbir romancıyı olduğu gibi hiçbir entelektüeli ya da hiçbir akademisyeni de anmamıştır. Bir başka deyişle Kemal Tahir'i ayrıksı bir entelektüel diye nitelemiştir. Şerif Mardin'in bu tarz nitelemesinden habersiz olarak Aralık 1964 tarihinde Tahir Alangu da paralellik arz eden bir değerlendirme yapmıştır. Tahir Alangu romanlarındaki "başka ilintiler ve değerler üzerinde durulmadan" Kemal Tahir romanlarını "köy gerçekçileri" arasında saymanın yanlışlığı üzerinde durmaktadır. Ayrıca Tahir Alangu *Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı, Yorgun Savaşçı* yayınlanınca "asıl kişiliği(nin), romanda yaptığı büyük devrim(in), bütün yapısı ile ortaya çıktığı"nı ifade etmiştir. Böylelikle iki koldan gelişen romanlarının akışının "günümüz Türkiye'sinin gerçeklerini, tarihi sosyal gelişmeleri içinde anlatma" amacı güttüğünü belirtmiştir. Tahir Alangu Şerif Mardin'e benzer bir şekilde biraz örtük olarak Kemal Tahir'in de iki alandaki aydınlardan farkını ortaya koymuştur. Aynı yazı içinde de Kemal Tahir'in bir düşünce adamı olduğunu ifade etmiştir. Sözü edilen yazıda daha henüz kitap olarak yayınlanmadan *Yorgun Savaşçı* ve *Yol Ayrımı*'na da göndermeler vardır. Aslında sözü edilen göndermeler muhtemelen onların gazetede tefrika edilmiş şekillerinedir. Alangu ve Mardin'in göndermelerinin özel önemi vardır. Ayrıca ilginç olan nokta meselenin bu aşamasına kadar Marksizm eksenli bir tartışma söz konusu değildir. Alangu ve Mardin'in tahlili ölçüsünde gelişkin tahlil daha sonraki dönemlerde gündeme gelmemiştir. Bu anlamda, bu çerçevede Tahir Alangu'nun Kemal Tahir konusunda antolojide yayınlanan metnine ve *Varlık Yıllıkları*ndaki yazılarına da dikkat etmek gerekmektedir. Ayrıca Tahir Alangu[1] burada anılan yazısında da meselenin siyasal boyutuna gönderme yapmamaktadır. Aslında sözü edilen dönemde, 1964 yılı öncesinde Kemal

1 Tahir Alangu, "Kemal Tahir'in Gerçek Anlayışı ve Son Romanı", *Cumhuriyet*, 13 Aralık 1964.

Tahir üzerine yazılanlar üzerine eğilmek gerekir. Dikkat edilecek hususlardan biri o tarihte daha ATÜT tartışmasının gündeme girmemesidir. Girmiş olsa bile daha henüz şekillenmemesidir. Belki de Kemal Karpat ve Fethi Naci'nin yazdıklarına yönelik dikkat de gündeme getirilmelidir.

1965 yılı sonrasında hem Kemal Tahir'in metinlerinin siyasal boyutu daha bir belirginleşmiş hem de Marx ve Marksizm daha belirleyici olmak anlamında Türk düşünce hayatında daha bariz olarak gündeme girmiştir. Kemal Tahir'in belki de daha sonraki dönemdeki *Yol Ayrımı ve Kurt Kanunu* kitabı daha belirgin bir tepkiyi beraberinde getirmiştir. *Devlet Ana* metni daha bir nötr karşılanmıştır. Aslında *Bozkırdaki Çekirdek* metni konusu itibarıyla tepki çekmiştir. Konu köy enstitüleri olmasa *Bozkırdaki Çekirdek* neredeyse hiç tepki çekmezdi. Aslında geçmişe dönük olarak tartışmanın ekseninin *Beş Romancı Tartışıyor*'da odaklandığı düşünülebilir. İşte zaten bu metin bir konu üzerinde herkes ortaklaşa düşünürken Kemal Tahir'in farkını ortaya koymaktadır. Şerif Mardin'in yaptığı ayrıştırmanın da sözü edilen kitap üzerinde odaklandığı, onun üzerine inşa edilebileceği söylenebilir. Orada da *Goriot Baba*'ya lafı getiren köy yazarları, geleneksel köy yazarları değil daha belirgin olarak enstitü kökenli köy yazarlarıdır. Aslında dönemin ruhunu yansıtan metin Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* metnidir. Dönemin *Bizim Köy* metni ile enstitü kökenli yazarların metinleri Kemal Tahir'in metinlerine, romanlarına göre daha siyasal mahiyette metinlerdir. Aynı zamanda da köye yalınkat ve sığ bakan metinler olarak tezahür etmektedir. *Bizim Köy,* köyü maddi ve kültürel boyutlarıyla basit bir şekilde resmetmektedir.

Bozkırdaki Çekirdek ve *Ben de Yazdım* Üzerine Yazılan Metnin Düşündürdükleri

Muhtemelen Kemal Tahir'i anlayacak, düşüncelerini kavrayacak bir yazının kurgusu esas olarak *Bozkırdaki Çekirdek* temel alınarak daha iyi kotarılabilir. 1960'lı yılların ortasındaki metin dönemin zihniyetine en aykırı bir metin olarak tezahür etmiştir. 1964 yılının Aralık ayında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmeye başlanan metin köy enstitüleri güzellemesinin ete kemiğe bürünmeye başladığı tarihte gün yüzüne çıkmış, köy enstitüleri konusunun artık bir tabu hâline geldiği 1967 yılında da kitap olarak yayınlanmıştır. Tefrikanın devam ettiği tarih aralığında, tefrikanın devam ettiği *Cumhuriye*t gazetesi de dâhil olmak üzere Türk basınında ve yayın dünyasında bol sayıda güzelleme ve övgü yazılmışsa da tefrika edilen metindeki görüşlere yönelik olarak bir eleştiri gerçekleşmemiştir. *Bozkırdaki Çekirdek*'in çarpıcı olmasının nedeni dönemin toplum anlayışına ve edebiyatın kavranış şekline eleştirel bir noktada durmasındandır. Sözü edilen dönemde Türkiye'nin temel sorunu köy konusudur. Mustafa Kemal Paşa'nın "Köylü milletin efendisidir." sözü eski dönemin köycülüğünü şekillendirip besler, güzelleştirirken 1960'lı yılların sola açılımı bu yönelime daha bir düşünsel dayanak kazandırmıştır. Toprak reformunun Türkiye'de ekonomik kal-

kınmanın tek çaresi olarak görüldüğü dönemde Mehmet Ali Aybar'ın köylülüğü bir sınıf olarak nitelemesi ve Mao'nun metinlerinin solda sadece bir grubu değil âdeta solun bütününü etkilemesi neredeyse en temel sorunun köy ve köylülük sorunu olduğu kanaatini zaman içinde daha bir kökleştirmiştir. Köy ve köylü sorunları Cumhuriyetin ilk yıllarına göre daha bir öne çıkmış ve âdeta Türkiye'nin en temel ve bazı aydınlarına göre tek sorunu olmuştur. Ecevit de o dönemde kalkınmanın köyden başlayacağını söylemiştir. Ecevit Atalan, Göllüce ve Elmalı köylerindeki toprak işgallerinin devrimci eylemler olduğunu söylerken memlekette hemen herkes 15-16 Haziran hareketliliğinin gerçekleşebileceğini hayal bile etmemekte, edememektedir. Dönemin sosyologlarının hemen tamamı da köy monografileri yazmışlardır. Orhan Türkdoğan'ın *Türkiye'de Köy Sosyolojisi* kitabı bunun envanterini kısmi değerlendirmeler eşliğinde çıkarmaktadır. Batılı antropologların köy araştırmalarında da temel farklılık köyün tarihsel geçmişine değinme gereksinimi duymalarında somutlaşmaktadır. Türkiye'de sosyolojik mahiyette köy araştırmalarına bakıldığında Osmanlı toprak düzenine yönelmedikleri net olarak görülmektedir. Dönemin zihniyetini yansıtması bakımından değerli sosyolog Orhan Cavit Tütengil'in iki metni âdeta dönemin genel zihniyet haritasını çok iyi yansıtmaktadır: *Türkiye'nin Kırsal Sorunları* ve *Azgelişmişliğin Sosyolojisi.* Hatta Cavit Orhan Tütengil'in sözü edilen dönemde köy enstitülerini olumlu bir şekilde irdeleyen gelişkin bir makalesi vardır. Hakeza dönemin idol hâline gelmiş hocası Mümtaz Soysal'ın da. Aslında Türkiye'nin az gelişmişliği üzerine genel kabul de köy ve köylü sorununun belirgin bir şekilde ön planda olduğunu göstermektedir. Bu ortamda dönemin en önde gelen müesseselerinin başında köy enstitülerinin gelmesi normaldir. Bu durumu, edebiyat alanındaki şekillenme de daha bir öne çıkarmaktadır.

Türkiye'de özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan çıkış yıllarında geçmiş dayanakları söz konusu olsa da köy edebiyatının bir aşama yaşadığı, büyük bir atılım yaptığı şeklinde bir kanaat kökleşmiştir. Bu atılımın şekillenmesinde Yaşar Nabi Nayır'ın çok kritik bir rolü vardır. Yaşar Nabi Nayır Mahmut Makal'ın köyün fotoğrafını çeken notlarını şekillendirip yayınlamasa ortaya *Bizim Köy* metni çıkmayacağı gibi, *Bizim Köy*'ün dönemine ve sonrasına damgasını vurması da söz konusu olmazdı. *Bizim Köy* bir edebî mesele olmaktan daha çok, hatta fazlasıyla bir sosyolojik meseledir. Edebî metin olarak ciddiyetinden ziyade Türk edebiyatını biçimlendirme açısından etkisi olmuştur. Köy edebiyatı hatta köy edebiyatından öte enstitü kökenli köy edebiyatı çok merkezî bir yer edinmiştir. Bu etki ta 1990'lı yılların sonuna kadar ve hatta sonrasında da devam etmiş ve Selim İleri'nin *Bizim Köy* mü *Huzur* mu? şeklinde özetlenebilecek bir soruşturmasında çok sayıda edebiyatçı *Bizim Köy*'ün belirgin olarak daha gelişkin bir edebî metin olduğunu ifade etmiştir. Aslında *Bizim Köy*'ün döneme damgasını vurmasının en belirgin işareti vaktiyle Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirinin Türkiye'de *Bizim Köy*'ün zihniyetteki konumunu tam tekmil ortaya koymasıdır:

"Herifçioğlu Sen Mişel'de koyuvermiş sakalı / Neylesin Bizim Köy'ü, nitsin Mahmut Makal'ı". Bu tarz bir yaklaşım o dönemin zihniyetini bariz bir şekilde yansıtmaktadır. Başta *Bizim Köy* olmak üzere enstitü kökenli edebiyat Türk edebiyatının en başat unsuru olmuştur. Sosyolojik anlamda çok güçlü bir etkililiği olan *İnce Memed* bile döneminde *Bizim Köy*'ün gölgesinde kalmıştır. Hatta Yaşar Kemal romanına adını koymaktan, romanı kendi ismiyle yayınlamaktan ilk başta imtina etmeye çalışmıştır. O dönemde *İnce Memed* (1953/1955) ve *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1955/1960) romanlarını bile tetikleyenin *Bizim Köy* olduğu rahatlıkla söylenebilir. *İnce Memed* ve *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin köy romanı olmasında ve Yaşar Kemal romanlarında Taşbaşoğlu karakterinin işlenmesinde *Bizim Köy* görünür bir etki hatta şekillendirici bir etki taşımanın ötesinde ilham kaynağı olmuştur. Enstitü kökenli romanlar bariz bir biçimde filme uyarlanmıştır. Hatta zaman içinde Bekir Yıldız'ın öykülerinin sinemaya uyarlanmasının tercih sebebi sözü edilen ortam olmuştur. Ve hatta giderek Osman Şahin uyarlamalarının yaygınlaşmasının da sözü edilen vasatla bağlantısı vardır. Tabii, bu ortamın belli bir mecrada seyretmesi meselenin sosyolojik ve edebî anlamda derinlikli tartışılmasının önünde ciddi bir engel oluşturmuştur. Bir hususun yaygın kabul görmesi ve külliyen reddedilmesi üzerinde ciddi bir şekilde düşünülmesini gereksiz kılar. Bu nedenle meselenin, köy meselesinin bir mecrada o dönemde ne akademik ne de edebî anlamda ciddi bir şekilde tartışılması söz konusudur.

Bir de Türkiye'de hemen her kesimi kapsayan ve her şeyin başının eğitim olduğu şeklinde sloganlaştırılmış bir görüş vardır. Köy enstitüleri meselesi de o dönemde ağırlıklı olmaktan öte neredeyse tam tekmil eğitim ekseninde tartışılmıştır. Ve ilginçtir ki köy enstitülerine ilişkin en ciddi, köy enstitülerini daha geniş perspektifle anlamaya yarayacak sınırlı sayıdaki önemli metinlerin çoğu 1960 yılından önce yazılmıştır. *Eğitim Yoluyla Canlandırılacak Köy* (1938) meseleyi belirgin olarak eğitim süreci çerçevesinde bir yere koyan bütünlüklü bir değerlendirme mahiyetindedir. Köy enstitülerinin şekillendiricisi olan bu metnin ciddiyetinde savunu çerçevesinde meseleyi inceleyen bir tek metnin olmaması ciddi bir sorundur. Tam da 1960'lı yılların başlarında köy enstitüleri Türkiye'de yeniden gündeme getirildiği zaman tercüme edilerek yayınlanan Fay Kirby'nin *Türkiye'de Köy Enstitüleri* adlı metni, hem eksik çevrilmiştir hem de meseleyi Türkiye'deki eğitim tarihi içinde tartışan bir metindir ve bu metin de Türkiye'de yeterince değerlendirilmemiş bir kitap olarak nitelenebilir. Bunların yanında biraz daha geç bir tarihte yayınlanmış ve yazarın biyografik konumundan hiç beklenmeyecek bir soğukkanlılıkla meseleyi değerlendiren *Devrim Açısından Köy Enstitüleri* (1970) adında bir kitap vardır. Eleştirel görüşleri de özetleyip tartışan bu kitabın yanında Engin Tonguç'un İsmail Hakkı Tonguç'un biyografisini kaleme alan bir kitabı daha vardır. Köy enstitüleriyle şu veya bu biçimde ilgili savunu mahiyetinde daha ciddi bir metin yoktur. Hatta eleştirel mahiyetteki metinlerin de bugün yazılanlara göre 1960'lı yıllarda daha gelişkin mahiyette oluğu söylenebilir.

Son dönemde özellikle Yeni Kuşak Köy Enstitüleri kaynaklı çalışmalar dâhil olmak üzere yapılan yayınlar yüzeysel ve problemli olmanın yanında sadece konu hakkında ham materyalleri taşıyan, zenginleştiren ve yeni bir heyecan kasırgası yaratmaya çalışan katkılar olarak düşünülebilir. Son dönem çalışmaları Türkiye'de eleştirinin bitmesinin etkisiyle de 1960'lı yılların savunularını azaltacak mahiyettedir. Sonuç olarak köy enstitülerinin artık ciddi bir düzlemde tartışılmadığı, eleştiri ve savunu meselesinin bariz bir şekilde sığlaştığı rahatlıkla tespit edilebilir. Böyle bir gelişimden bahsedildiğinde zaman içinde *Bozkırdaki Çekirdek* en anlamlı, en önemsenen roman olmaktan çıkıp, bunun yerine *Devlet Ana, Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı*'nın ikame edildiği rahatlıkla söylenebilir. Gerçi o dönemde daha henüz Erken Cumhuriyet Dönemi'nin gündeme gelmesi diye bir durum yoktur. Fakat belki de o zamana kadar örtük olarak Kemalizmin en derinlikli biçimde eleştirildiği roman *Bozkırdaki Çekirdek*'tir. Nitekim belki de meseleyi, ülke sorunlarını en kapsamlı bir şekilde tartışan roman da *Bozkırdaki Çekirdek*'tir.

Bozkırdaki Çekirdek'i tarihsel olarak geçmişe, tarihsel geçmişe kadar götürmek mümkündür. Kemal Tahir'in metninde Türkiye gerçekliğini ağaların, şeyhlerin ülkücü öğretmenlerden daha doğru bir şekilde tahlil ettikleri aşikâr bir şekilde ifade edilmektedir. Ondan öte toprak düzenini Osmanlı'ya kadar götürmesinin işaretini, daha doğrusu kanıtını *Sağırdere*'den itibaren yayınlanan romanlarında görmek mümkündür. Hatta *Bozkırdaki Çekirdek*'in *Devlet Ana* ile aynı yılda yayınlanması da bir bakıma böyle düşündüğünün kanıtıdır. Dönemin köye dair metinlerinde Türkiye'nin meselelerinin tarihsel olarak eski dönemleri de içerecek genişlikte bir tahlil denemesi de görülmemektedir. Onun ötesinde kitap daha ilk sayfasında CHP Genel Sekreteri Memduh Şevket Esendal'ın görüntüsüyle başlamaktadır. Dönemin toplumsal yapısından öte köy öğretmeninin hâletiruhiyesi de anlatılmaya ve anlaşılmaya çalışılmaktadır. Onlara izafe edilen fedakârlığın, misyon sahibi olmanın problemli olduğu tarzında bir anlayış var. Köylüye yönelik bir acımasızlığın devlet nezdinde kendisini gösterdiği belirtilmektedir. Dolayısıyla oradan yetişenlerin doğayla mücadele etmeyi başardıkları ve toplumla, insanla mücadelede başarısız oldukları şeklinde bir nitelemede bulunulmaktadır. 1930'lu, 1940'lı yılların eleştirisi yapılıp Osmanlı toplum dönemiyle bağlantı kurulurken bunun bir on yirmi yıl önceki dönemin özelliklerinden, ortamından bütünüyle soyutlanamayacağı zaten aşikâr bir durum olarak görülmelidir. Zaten köy enstitülerinin öğretim kadrosu da öğretmen okullarından, 1924 yılında mezun olan öğretmenlerden oluşmaktadır. Ve daha sonrasında enstitülerin eğitim boyutu da gündeme getirilmektedir. Böylelikle de bütünlüklü bir eleştiri ortaya konulmaktadır. Dönem eleştirisinin neredeyse sadece 1938-1950 yılları arasında sınırlandırılması ile önceki dönemlerin ya da sonraki dönemin problemsiz olarak gösterilmesi fazla anlaşılabilir bir durum değildir. Dolayısıyla Niyazi Berkes, Attilâ İlhan ve Yalçın Küçük'ün, bunlardan bir kısmının sonradan oluşan eleştirileri

gerçekçi görünmemektedir. Daha doğru ifadesiyle Kemal Tahir'in eleştirilerinde tarihsel ve sosyolojik boyut çok daha belirgin görünmektedir. Belki de bunun etkisiyle Kemal Tahir'in tarih eksenli köy enstitüsü eleştirisi siyasi boyutu öne çıkarılarak kabul görmüş gibidir. Hatta sadece döneminde gündeme gelmiş gibi görünen ATÜT tartışmasının da bu meseleyle bağlantısı vardır. Velhasılıkelam Kemal Tahir'in "Ben hep bir sistem dâhilinde düşündüm." sözünün *Bozkırdaki Çekirdek* metnini anlamak konusunda da açıklayıcılık işlevi taşıdığını düşünmek gerekmektedir. Bu anlamda neredeyse bütün romanlarını iç içe geçmiş bir zaman aralığında yazmış olması da anlaşılabilir bir durumdur. Bundan kalkarak *Yol Ayrımı*'nın 1971 yılı basımı ile 1962 yılında *Öncü* gazetesindeki tefrika metni arasındaki farklılıklar bile öğretici mahiyette olmalıdır.

Bozkırdaki Çekirdek'in yayınlanmasından bir müddet önce Kemal Tahir *Milliyet* gazetesinde *Ben de Yazdım* üzerine aynı başlığı taşıyan bir metin yazdı. Celal Bayar'ın adı geçen kitabının ilk cildi üzerine. Cumhuriyet öncesi dönemin değerlendirildiği Celal Bayar'ın kitabı konusundaki yaklaşımı Doğan Avcıoğlu'nun eleştirisiyle, *Yön* dergisinde iki büyük sayfa tutan değinisiyle karşılaştı. Doğan Avcıoğlu Kemal Tahir'in yorumlarını tartışmaktan ziyade Kemal Tahir'in daha sonraki tarih kesitinde daha çok daha köşeli nitelemelere konu olmuş meseleleri nasıl yorumlayacağına dair soru işaretleri içeren bir metin kaleme almıştır. Yani temel mesele köşeli siyasal konularda Kemal Tahir'i köşeye sıkıştırmaktı. Kemal Tahir üzerine onun siyaseten yanlış yerde, sağda durduğunu ima eden, ima etmekten öte alenen söyleyen metinlerin belki de ilkiydi. Bununla birlikte İsmet Bozdağ'ın *Kemal Tahir'in Sohbetleri* kitabında Kemal Tahir'in Celal Bayar'la yaptığı konuşmanın aktarılması ve onun hakkındaki olumlu nitelemeleri de dikkat çekmektedir. Kemal Tahir'in Celal Bayar hakkındaki yorumları İdris Küçükömer'in sağ ve sol hakkındaki ezber bozucu satırlarından öncedir. O dönemde Demokrat Parti ve liderleri hakkında belli bir kesimde olumludan öte nötr olarak tavsif edilebilecek düşünceler belirtmek bile meseledir. Tam da bu tarihten bir süre sonra CHP, İsmet İnönü ve Bülent Ecevit'in istekleriyle Celal Bayar ve mahkûm olan Demokrat Partililerin siyasi haklarını sağlayan hukuki değişikliği gerçekleştirmek amaçlı bir süreci başlatmıştı. Dönemin temel yaklaşımı siyasal gelişim süreci içinde CHP'nin yaklaşımını olumlamak mecrasında gelişti. Bir başka deyişle Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren neredeyse 1960'lı yılların sonlarına kadar yorumlama tarzı aynı doğrultuda gelişti. Bu anlamda 1950-1960 yılları arasını yorumlama biçiminin iz düşümünü Cem Eroğul'un *Demokrat Parti* (1970) kitabında yakalamak imkân dâhilindedir. Zaman içinde genel yaklaşımın ne ölçüde yüz seksen derece değiştiğinin en belirgin örneğini de Tanel Demirel'in *Türkiye'nin En Uzun On Yılı (1950 - 1960)* metninde yakalamak söz konusudur. Ayrıntıya boğulduğunda kısmi aykırılıklar bulunsa da iki metin de neredeyse şartsız bir şekilde iki aykırı siyasetten birini destekleyecek mahiyettedir. Bunun nedeni her iki metnin de

yazıldıkları dönemin hâletiruhiyelerini yansıtmasıdır. Bu durum sadece iki yazarın özgül fikirlerini değil dönemlerinin baskın zihniyetlerini yansıtmakta gibi görünmektedir. Çünkü Türkiye'de yazarlar farkında olarak ya da olmayarak yaygın, baskın görüşlerin kraldan fazla kralcı sadık temsilcileridir. İdris Küçükömer'in *Düzenin Yabancılaşması* (1969) metni ise Demokrat Parti'ye yönelik olumlu yorumlar içerse de temel değerlendirmesini bu eksen üzerine kurmamaktadır. Kemal Tahir'in metni ise Celal Bayar'ın tarihsel olarak daha erken dönemi yorumlaması üzerinedir. Daha doğrusu onun yakın dönemdeki siyaseti üzerine değil geçmiş tarih konusundaki yorumuna dairdir. Kemal Tahir özellikle Celal Bayar söz konusu olduğunda iki partiye de bariz olarak mesafeli görünmektedir. Anlatılmak istenen genel anlamda yazarların döneminin siyasal ortamına uygun refleksler verdikleridir. Bu durumun da ister yaşadıkları dönem isterse geçmiş dönemler üzerinde olsun aydınların değerlendirme, yorum yaparlarken kendi mevcut siyasal konumlarını, hatta onu da kapsayan biyografilerini esas alarak davranmalarıdır. Örneğin Kemal Tahir gibi "Devlet seni içeri tıkarken de haklı mıydı?" sorusuna "Evet haklıydı!" tarzında cevap verecek aydın sayısı azdır. Belki de yok dememek için azdır denmektedir. Kemal Tahir'e sözü edilen soruyu soran aydın Niyazi Berkes'in 1938-1950 yılları arası dönemi değerlendirmesinin arkasında o tarih kesitinde kendi yaşadıkları olduğu konusunda kesin kanaat sahibidir. Aydınların yaşadıkları trajedileri esas alarak dönemleri değerlendirdiklerini düşünmek onlar açısından sadece trajik değil aynı zamanda komik bir durumdur. Bu durumu bariz bir şekilde daha ileri tarih kesitlerine de getirip tahlil yapmak da gerekmektedir. Bu gereksinimi bir anlamda 1960'lı yılların sol sosyalist hareketlerine yönelik düşünmek denenmelidir. Kemal Tahir aslında Osmanlı geçmişini yazarken gününü de yazıyordu ama dolaysız olarak hiç aktüele gönderme yapmadan kendini sosyalist olarak niteleyenler arasında dönemin sosyalist partisine, partilerine en eleştirel noktada duran bir entelektüeldi. Ondan öte sosyalist aydınların çoğunda olduğu gibi yakın gelecekteki Türkiye özlemini, devrime olan inancını da ifade etmedi. Yazdıklarına bakıldığında onun yakın dönemde Türkiye'de köklü bir değişiklik olacağı anlamında bir beklentisi yoktu. Aslında sosyalist bir parti ya da sosyalist bir odak içinden meseleye bakmadığı için ümitvar ve herhangi bir kesimi olumlayıcı bir tutum içinden meseleleri değerlendirmemiştir. Genel hatlarıyla yorumlandığında çoğu aydının kendi kişisel tarihlerinden kalkarak meseleyi değerlendirdikleri anlaşılmaktadır. Hatta *Bozkırdaki Çekirdek*'teki değerlendirme köy enstitülerinin rejimşör yetiştirdiği şeklindedir. Aslında burada, bu vesileyle de devletin belirleyici rolüne işaret etmektedir. Nitekim Türkiye'de sosyalizmin mümkün olup olmadığını sorgularken Ekim Devrimi'nin erken gerçekleşmesi hâlinde ülkedeki sosyal devlet geleneğinden kaynaklanarak sosyalizmin mümkün olabileceğini belirtmiştir. Kemal Tahir'in belki de temel farkı devlet konusuna yaklaşım biçimi ve kendi biyografik tarihinin şekillendirdiği bir tarih yorumuna yönelmemesidir. Daha doğru ifadeyle kendi şahsi damgasını taşıyan düşüncelerini telaffuz etmesidir. Nitekim *Bozkırdaki*

Çekirdek romanındaki yorumunun bütünselliği ve farklılığı her şeyin arkasında tarihselliği görmesidir. Meselenin zaten sürekliliği ve bütünselliği "Geçmişi araştırdığımı sanıyorlar ama ben bugünü inceliyorum." düşüncesinde de somutlaşmaktadır. Kemal Tahir'in her bir romanında farklı farklı düşünceler aramak yerine onların bütününün hangi noktalarda odaklandığına bakmak daha anlamlı olabilir. Nitekim onun *Yol Ayrımı*'nda Türkiye'nin bir dönem iki millî devleti olduğunu savunması düşüncesiyle Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* ve *Firavun İmanı* kitaplarının durdukları noktayı karşılaştırmak anlamlı olabilir. Nitekim *Yol Ayrımı*'nda "su katılmamış yerli insan tipi" derken bu insan tipini dönemin her tür insan tipinden farklı olarak, her tür siyasal eğilimden -ki bunun içinde İttihatçılık, halkçılık, Türkçülük, Doğucu-İslamcılık da vardır- ayrıştırması durduğu farklı yeri, düşüncesinin özgünlüğünü göstermektedir. Zaten Kemal Tahir'in düşüncelerine ambargo konması yaygın bir tutumdur. Benimseyici belli düşün odaklı metinlerin de olumlu mahiyeti bazı konulardaki yaklaşımlarının üstünün örtülmesiyle oluşturulmaktadır.

Kemal Tahir'in Yorumlarının Kritik Farklılığı

Her entelektüel döneminin özelliklerini önemli ölçüde taşır. Kemal Tahir söz konusu olduğunda onun düşüncelerinin 1930'lu, 1940'lı, 1950'li ve 1960'lı yıllar Türkiye'sinden izler taşıdığını düşünmek anlamlı olur. Onun 1930'lu yıllarda Cumhuriyetin coşkusunun izleriyle Kemalizme olumlu ve heyecanlı bir şekilde yaklaştığı aşikâr görünmektedir. Onun Nâzım Hikmet'le arkadaşlığı, Nâzım Hikmet komünizmi gibi bir tabir kullandığı için onu sosyalizmle buluştursa da, ki o dönemin TKP'si CHP politikalarıyla barışıktır, bu tarz sosyalizm ciddiyetle tahkik edilmesi gereken bir sosyalizm olarak anlaşılmalıdır. 1940'lı yıllardaki tarih okumaları ve roman denemeleri onun toplum ve tarih üzerinde odaklandığını gösterecek mahiyettedir. Kemal Tahir'in toplumu tanıma yolundaki romanları köyü çözümleme denemesini tarihsel süreç çerçevesinde anlamlandırma yolunu seçtiğinin göstergesidir. 1950'li yılların ortalarından itibaren tarih ve iktisat eksenli metinleri roman biçiminde gündeme gelmiştir. 1950'li yıllarda tarihsel boyutu çerçevesinde köy ve köylü sorunları üzerine odaklaşırken Millî Mücadele dönemi düşünsel yoğunluğunun merkezinde yer almıştır. 1960'lı yılların başlarından itibaren odaklandığı konulara bir de yakın dönem siyaseti eklenmiştir. Tüm bu ilgi alanlarına yaklaşımı, süreç içinde anlamlı bir şekilde değişerek Türkiye'deki temel sorunlara yönelik farklı bir bakış açısı oluşturmuştur. Bu oluşum sürecinde Kemalizm ve sosyalizm değerlendirmeleri de belli bir mesafelilik içinde ciddi bir eleştirel boyut kazanmıştır. Düşünceleri üzerinde her dönemdeki fikrî faaliyetinin izleri vardır. En aykırı noktalardaki düşünsel faaliyetleri bile düşünce süreci içinde önemli bir işlev taşımaktadır.

Her dönemin düşünsel tercihleri önemli tespitler içerse de düşüncelerinde en mütekâmil biçimleniş 1960'lı yılların ortalarından itibaren oluşmuştur. Bütünsel ola-

rak bakıldığında Türk düşüncesinde belirtileri henüz görülmese bile köklü sayılabilecek etkiler bırakmıştır. Bunları birkaç ana başlık altında toparlamak/özetlemek mümkündür.

1. Köy ve köylülüğe farklı bir tarzda yaklaşmak. 1930'lu yılların "gitmesek de görmesek de…" mantığında somutlaşacak yaklaşımını tartışması. Ve bu tartışmasının getirdiği, özellikle köylü eleştirisinin zaman içinde başka bir mecraya seyretmesi. Eleştirinin bir noktada durması. Köylülüğün toplumsal yapı tahlillerindeki yerinin farklı algılanması. Kemal Tahir'in köy ve köylü tahlili romancılardan hatta onlardan fazla sosyal bilimcilerden daha farklı olmuştur.

2. Osmanlı toplumsal yapısının üç düzlemde farklı bir şekilde tartışılması. Bunların ilkinin teorik düzeyde ATÜT kavramının devreye sokulması. ATÜT tartışmasını Kemal Tahir'in bizatihi kendisinin gündeme getirmesi. Sonradan bu kavramın başka entelektüeller tarafından Batılı yorumlar çerçevesinde açımlanmasına ve Batılı yorumlara yaslanılmasına karşın Kemal Tahir'in kendi yorum denemesini yeğlemesi; Sencer Divitçioğlu, Selahattin Hilav ve sonradan Baykan Sezer'in Batılı metinlere yatkınlığının Kemal Tahir'in yazdıklarında görülmemesi. Diğerlerinin Osmanlı'yı resmetmek için genellikle Batılı tarihçilere ve Osmanlı tarihçilerine yönelirken Kemal Tahir'in Osmanlı tarihçilerinden yararlansa da farklı bir Osmanlı fotoğrafı çekmesidir. Diğerlerinin bağımlılığı karşısında kendi sentezini yapma denemesidir. Diğerlerinin neredeyse hiçbirinin Berkes ve özellikle Köprülü üzerine odaklanmış çalışmaları, düşünme denemeleri yoktur. Ayrıca onların Osmanlı'nın sadece belirli dönemlerine odaklanmış çalışmaları vardır. Fotoğrafın sadece kavrama yaslanmadığı ve Osmanlı iktisat tarihçilerinden kalkarak resmedilmediği için somutlaştırılmadığı görülmektedir. Bu belki de İdris Küçükömer dışında meselenin siyasal boyutuyla ilgilenmemelerinden de kaynaklanmaktadır.

3. Dönem Osmanlı modernleşmesini bir yarı sömürge oluş serüveni olarak anlamlandırmak şeklinde tezahür etmiştir. Kemal Tahir hem o dönemi hem de Millî Mücadele dönemini birlikte mütalaa ederek farklı nitelemelerde bulunmuştur. İdris Küçükömer dâhil hiçbirinin odaklandığı dönem Millî Mücadele dönemi olmamıştır. İdris Küçükömer en yakın dönem siyaseti üzerinde odaklanırken Kemal Tahir daha sonra Erken Cumhuriyet Dönemi olarak nitelenen tarih kesiti üzerine yoğunlaşmıştır. Kemal Tahir'in yaşadığı dönemin siyaseti üzerine yazmamasının temel bir nedeni dönemin sosyalist partisiyle arasındaki mesafedir. İdris Küçükömer ve Sencer Divitçioğlu'nun da mesafeleri vardır. Ama o mesafeler Kemal Ta-

hir'in mesafesi kadar belirgin değildir. "Sol Üzerine Konuşma" bu noktada farklılığı ortaya çıkaracak mahiyettedir (*Türkiye Defteri*, sayı: 2).

4. Kemal Tahir eskiden beslense de düşünsel kırılma 1960'lı yılların ortalarından sonra gerçekleşmiştir. *Kurt Kanunu*, *Bozkırdaki Çekirdek* ve *Yol Ayrımı* bu çerçevede en önemli metinler olarak görülebilir. Mesele 1950'li yıllara kadar gelecek bir süreci tartışarak şekillenmektedir. Nedense diğerleri, düşünürler, aydınlar aktüele boğulur, aktüelle cebelleşirken Kemal Tahir meselenin tarihsel arka planını araştırmıştır. Bu dönem üzerinde odaklaşmamaktadır.

5. Az gelişmişlik dönemin en temel tartışma konusu olurken Kemal Tahir bu kavramı tartışarak reddetmiştir. Bu durum, belki değil muhakkak Osmanlı geçmişine yaklaşımındaki farklılıktan da kaynaklanmaktadır. Az gelişmişlik 1960'lı yıllar düşünce dünyasının temel kavramlarının başında gelmektedir. Hemen herkesin düşüncesinin temelinde az gelişmişlik kavramı vardır.

6. Türkiye'de en alışılagelmiş tavır romancıların, sosyal bilimcilerin birbirine benzeyen genellemelerine eleştiri getirmeleridir. Sosyal bilimcilerin bile kendi aralarında uyumlu oldukları bir dönem Kemal Tahir'in eleştirel bir perspektifle meseleleri tahlil etmesi elbette yadırganmıştır. Kemal Tahir'in düşünceleri üzerinde durulmamasının nedeni, temel nedenlerden biri, sosyal bilimciler dışındakilerin yazdıklarının ciddiye alınmaması, önemsenmemesidir.

Dünyanın ve Bu Coğrafyanın Hikâyesini Bu Coğrafyanın Düşünürü Gibi Anlatmak

Yukarıda anlatılanlar çerçevesinde yaklaşımları bariz bir biçimde farklılık arz eden Kemal Tahir dünyaya dönük yorumları da değişik bir mecrada seyretmektedir. Meseleyi Doğu-Batı çatışması ekseninde tartışması, Batı'ya bakışının çerçevesini belirgin bir şekilde göstermektedir. Batı'ya yönelik tepkisi abartılı bulunurken zaman içinde değişen bakış açısı çerçevesinde milliyetçi olarak nitelenmektedir. Türkiye'nin tarihindeki etnik çeşitliliğe onu milliyetçi olarak niteleyenlerin dikkatlerinin değmediği tarihlerde vurgu yapmasına rağmen bu böyle olmuştur. Dünyaya bakışının farklılığı ve bu coğrafyanın tarihinin yorumunun başkalığı onun bu toplumun tarihinin özgün yorumunun yolunu açmıştır. Toplumsal yapı tahlillerinin çoğunun eleştirisinin onun yazdıklarında somutlaştırılabilmesi onun düşünsel konumunun anlaşılmasını kolaylaştırmış görünmektedir. Bu toplumu anlama çabası bu toplumun geçmişine ve bugününe derinliğine vâkıf olabileceği araştırmalara götürmüştür onu. Bir

entelektüel olarak aktüel bir siyasetin peşinde ve güdümünde olmamıştır. Toplum hakkında derinlikli olarak düşündüğü dönemlerde hiçbir zaman bu toplumun bir otuz kırk yıl sonra tipik bir modern Batı toplumu gibi ya da gene aynı süre zarfında tipik bir sosyalist ülke gibi, örneğin Sovyetler Birliği gibi olabileceği, olacağı kesin kanaatini taşımamıştır. Örneğin 6-7 Eylül olayları vesilesiyle "Salkım Saçak Asılacak Adamlar" arasında yaşadıkları nedeniyle Türkiye dışında yaşamayı düşünmemiştir. Sosyalizm üzerinde, onun çeşitli biçimlenişleri üzerinde durmadığı gibi yazdıklarında hiçbir biçimde Türkiye'nin muhayyel geleceği konusuna hiç yönelmemiştir. Siyasetle ilgilenenler zaten hiçbir zaman gerçek olmayacak olan Türkiye'nin muhayyel geleceği üzerinde iştiyakla odaklanırlar. Dolayısıyla da hep bir siyasal grubun, hem de dar bir siyasal grubun içinden konuşurlar. Doğal olarak da düşünsel dünyaları bu suretle oluşur ve özgün bir mahiyet arz etmez. Türkiye'de düşünceleri kendi şahsi damgalarını taşıyan entelektüel sayısı belki de bu nedenle son derece azdır. Kemal Tahir'in de muhafazakâr düşünce adamlarından temel farkı kendisini arkasını yaslayabileceği bir düşünce grubundan öte bir sosyal gruba da mensup hissetmemesi, hissedememesidir.

KEMAL TAHİR'İN DÜNYA GÖRÜŞÜ

CENGİZ YAZOĞLU

Yazarların önemli görevlerinden biri yaşanan çağı aydınlatmak ve insanın tarih içindeki seyrinden günümüze ve geleceğe yönelik eğilimlerine ışık tutmaktır. Bu bakımdan yazar olmak, verilenle yetinmeyi karşı çıkışla insana insanca yaraşır bir dünyanın yolunu açmaktır. Kemal Tahir'in yaşamını ve yazarlığında ki gelişmeleri, *Notlar*'ından ve romanlarından öğreniyoruz. Biz burada romanlarından ve notlarından yola çıkarken dayandığı dayanaklar üzerinde durmak istiyoruz.

Kemal Tahir'in 1930'ların başında Marx ile tanıştığı bilinir. Zamanın genç sosyalistleri ile tanışır. Bu tanışması onu Komünist Parti üyeliğine götürmez. Kemal Tahir Marksist'tir ama Komünist Partisi üyesi olmamıştır. Marx'ın özünde irdeleme vardır. Kemal Tahir bu irdelemeyi içinde yaşadığı siyasi ortamda araştırır. Sorgulamaya başlar. Bu yıllarda arkadaşlarına yazdığı mektupta "Faşistler, Naziler toplumlarına çare bulamadı, biz Kemalizm ile nasıl bulacağız?" diye sorgular. Marx modeli Avrupa gelişmesinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Biz Türkiye olarak bu gelişmenin neresindeyiz?

Türkiye uzun süre kendisini bu gelişmenin bir yerlerine yerleştirme çabasına girdi. Kölelik, feodalite, burjuvalaşma ve emperyalizmin sosyalizmin neresindeyiz? Kendimize yarı burjuva, az gelişmiş, gelişmemişlerin yanında aramaya başladık. Kemal Tahir'in en çok kızdığı "az gelişmişlik" oldu. Neye göre az gelişmişlik tanımını kullanıyordu. Bu, Batı'nın bize giydirmeye çalıştığı bir kılıftı. Batı, kendi dışındaki dünyadan, Doğu'dan daha üstün olduğunu iddia ediyor, bizden de bu çağrıya katılmamız ve tarihten kopmuş bir toplum modeli isteniyordu. Kemal Tahir, bu tartışmalar arasında Tarihle ilgilendi. 500 yıl 3 kıtada hükümranlık kurmuş, içindeki bütün etnik, dinsel ve mezhepsel unsurları bir arada tutmuş, onları adaletle yönetmiş, helali haramı, hakkı ve adaleti gözetmiş, dünyanın en üstün bu devleti nasıl olur da Batı'nın bu suçlamasına maruz kalır?

Kemal Tahir, 1910 doğumlu olup ilk ve ortaokulu Osmanlıca okumuş, Galatasaray

Lisesi'nde Fransızcasıyla ve şimdiki yeni harflerle tanışmıştır. Böylelikle, harf değişikliğinden etkilenmemiş, Fransızcasıyla da Batı'nın bize bakışını ve romanını anlatmıştır. Bu hâliyle Kemal Tahir bütün notlarını eski yazı ile yazmış, dildeki değişmelerden etkilenmeden, Anadolu Türkçesini kullanmıştır.

1930'lu yılların başında şairdir. Şiirde kendisini anlatım eksikliğinde bulur, roman yazmaya karar verir, artık bu saatten sonra ne okumuşsa ne öğrenmişse hepsini romanda kullanmak için öğrenmiştir. Bu özelliğini *Notlar'*ında da görüyoruz. Ama iki önemli temeli vardır. Yerli ve millî olmak. Yerlilik ve millîlik; yazılarının, romanlarının tanıtılmasında iki unsur olmuştur.

Hapiste bulunduğu yıllarda, savcının yardımı ile halk kütüphanesinden *Peçevi Tarihi*'ni alıp okuduğunu öğreniyoruz. Osmanlı tarihine ilgisiyle, her şeyden önce Osmanlı insanını tanıyıp, hangi aşamalardan geçtiğini öğrenmeye çalışmıştır. Kemal Tahir'in Osmanlı'ya bakması 1965 yılına kadar menfidir. "Gene yanılmışız." sözü Osmanlı için de geçerlidir. *Yorgun Savaşçı* romanının, kitap hâline gelmesinden önce gazete tefrikasında Osmanlı'yı talan yapmakla suçlarken, araştırmasıyla bunun yanlış görüş olduğunun farkına varıp, "talanla sürekli üretim yapılmayacağı" düşüncesi ile talan fikrinden vazgeçmiştir. *Yorgun Savaşçı* kitap olarak basıldığı zaman Osmanlı'yı müspet algılayarak, talan düşüncesini bıraktığı görülmüştür. Artık Osmanlı için o tarihe kadar doğru sandığı menfi düşüncesini terk edip Osmanlı'nın dünyanın o güne kadar görmediği bir uygarlığın temsilcisi olduğu fikrine gelmiştir. Kemal Tahir'in 1965 yılından sonraki değerlendirmelerinde en göze batan husus Batı sosyal sınıflarının Osmanlı'da bulunmayışı ile ilgilidir. Osmanlı'nın Batı'dan farklı bir toplum olması dayandığı düşüncenin temelini oluşturur. Batı'da varsayılan sınıflı toplumun Osmanlı'da bulunmadığını, Batı'nın sosyal sınıflarının bizde olmadığını yüksek sesle söylemeye başlar. Marx ve Engels, Batı'nın sınıflarına göre teşekkül ettiğini yani ilkel toplumdan köleliğe, oradan feodaliteye, buradan da burjuva toplumuna ve emperyalistliğe, sosyalizme yöneldiğini söylüyorlar.

Oysa sözü edilen gelişme şeması, sırf Avrupa'ya ait iken, dünya sosyalistleri Avrupa'ya ait bu gelişim şemasına evrensel bir boyut kazandırarak, bütün dünya ülkelerinin de aynı şemaya tabi olduğu tezini savundu. Yalnız Avrupalılar değil, kendisinin Marx'ın yolunda olduğunu sanan Lenin, Stalin, Mao bile düşüncelerini bu şemaya dayandırmışlardı. Marx'ın sağlığında, Avrupa'da okumakta olan Rus gençlerinden birinin Marx'a gönderdiği mektuba rastlıyoruz. Marx'ın ölümünden sonra masasında bulunmuş mektupta "Sen bize dünyanın hangi aşamalardan geçtiğini anlattın. Biz de buna dayanarak kendimizi anlamaya çalışıyoruz." mealindeki sözlere şu ilginç yanıtı verir: "Ben sadece Avrupa'nın gelişim şeması üzerinde çalıştım, bana bütün dünyayı izah ettin diyorsunuz. Özür dilerim. Ben sadece Avrupa'nın gelişim şeması üzerinde çalıştım. Bütün dünyayı izah ettim sözünüzü kabul edemiyorum." der.

Demek ki, Marx'ın şeması yalnızca Avrupa gelişimine ait bir bulgu olmasına rağmen bizde de Batı'ya bakarak beşli şema tartışması başladı. Akademik çevreden de bu görüşe destek geldi. Bu öğretiye göre Avrupa'nın tamamında sosyalizm hâkim olacak yani proleter burjuvanın yerine geçecek, ondan sonra bu Batı proleterleri diğer ülke proleterlerini kurtaracak. Sosyalizm de, çözüm de Batı'dan gelecek, Batı dışı toplumlar Avrupa proletaryasının zaferini bekleyecek. Sosyalizmin teorisini yazanlar böyle diyor. Peki, Avrupa dışında olan toplumlar hangi gelişme yoluna tabi olacak? Kurtuluşu nerede bulacak? İşte burada meselenin en önemli kısmına geçmiş bulunuyoruz. Avrupa modelinin esası çatışmaların toplum içinde var olan sınıflar arasındaki çatışmalardan ileri geliyor. Bizim üzerimize düşen, Batı proletaryasının kendi toplumunda burjuvayı alt ederek iktidarını kurmasını beklemek. Burada Batı dışındaki toplumların, kurtuluşları Batı proletaryasının iktidarı almasına bağlı kalıyor. Yani, bu öğretiye göre Doğu toplumları çözümsüzdür, çözümü de Batı proletaryasının iktidarı almasına bağlıdır. Bu görüş kabul edilemez bir görüştür. Zira ortada Osmanlı var. Devrinin en güçlü devleti var. Oysa Doğu toplumlarının kaderi Batı'nın kendi içindeki değişikliğe bağlı değildir. Doğu'da sınıfların yerini devlet alır. Doğu insanı devletsiz olamaz. "Her köyde bir hükûmet kurulur" sözü de Doğu insanın devletsiz olamayacağını doğrulamaktadır. *Devlet Ana*, bunun en önemli romanıdır. Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sı Rusçaya çevrildi. Daha önceleri *Köyün Kamburu* da Fransızcaya çevrilmişti. *Devlet Ana*'nın Rusça çevirisine eklenen son sözde Kemal Tahir Marx'ın şemasına uymamakla suçlanıyordu. Sırf bu açıklama, Kemal Tahir'in devletinin, Batılıların tanıdığı gibi bir sınıfa ait devlet olmadığını gösteriyordu.

Ortada Batı'nın olmadığı bir dünyada Doğu, 10 bin yıldan bu yana şehir devletlerini kurmuş, kendine yeterli bir düzen içinde yaşıyorlardı. Çok sonraları Batı Yunan'la birlikte tarih sahnesinde görülür. Yunanistan'ın coğrafya olarak üretim alanları kıt, yetersiz durumda… Hem tarım üretim araçlarını artırmak, daha çok da madenin bulunması ile maden sahalarına göç, yani Anadolu'ya sahillerden başlayarak Batı'nın Yunan'la Doğu göçüne rastlıyoruz. Bu göç, yerli insanların mülklerine, doğal yataklarının ellerinden alınması ile toplumlar arası çatışmaya varır.

Doğu insanın kaderi, toplum içindeki sınıf çatışmasına değil devletin, diğer devletlerle olan ilişkisine bağlıdır. Devlet yöneticileri, devleti yerli ve millî siyasetin emrinde tuttuğu sürece, halkın devlete bağlılığı artmış, aksi durumda, halkla devlet arasına kopukluk girmiştir. Doğu gücü yettiğince yerli ve millî siyaset üretmiş, kendi dışındaki dünya ile bu çerçevede ilişkilerini sürdürmüştür. Doğu'da devlet devleti kuranın adı ile anılmış, devletin ideolojisi bu kurucu üyenin ismi ile anılmıştır. Tıpkı Osmanlı'da olduğu gibi… Batı ile ilişkiler geliştiğinde Kemal Tahir'in deyimi ile "gâvur ajanlarının" gayreti ile yerli ve millî siyasetten uzaklaşılmıştır. "Gâvur ajanları" deyimi üzerinde durmak gerekir. Bunlar devletten maaşlı, devlete maaş ile bağlı kalmış; gönlünü Batı'ya, onun yaldızlı etiketlerine, altınlarına kaptırmış bahtsızlar

devlet memurlarıdır. Doğu, Batı'nın el atmasını gücü yettiğince önlemeye çalışmış, "gâvur ajanlarının" devletten aldığı maaştan gayrı bir çıkarı olmayan bu bahtsızlar devleti dış çıkarları için çalıştırmaya başlamıştır. "Gâvur ajanları" bir sınıf değildi, geçimleri devletin verdiği maaşla sınırlıydı.

Osmanlı'nın son zamanlardaki tasfiyesinin bu "gâvur ajanlarının" çabalarında aramak gerekir. Osmanlı öteden beri uyguladığı yerli ve millî siyaset yerine Batı'nın çıkarlarına hizmet eden devlet anlayışı Osmanlı'nın çöküşünü gerçekleştirmiştir. Osmanlı fetih döneminde devletin asıl sahibi olması sebebiyle yerli halka güven vermiştir. Müslümanlıkla birlikte helali-haramı günlük yaşama sokması, tebaası altında bulunan reayayı hak ve adaletle yönetmesi, din farkı gözetmeksizin eşit davranması, başkalarının soygununa karşı koruyucu olması gibi özellikleri ile fethettiği ülkelerde güven kazandı, taraftar buldu. Üreticiden, koruma karşılığı yüzde on alarak yüzde doksanı üreticiye bırakmıştır. Osmanlı'nın devlet sınırlarının gelişmesine hilafet katılınca, soygunculara karşı koruyuculuğu devlet sınırlarını aştı. İnanç yönünden aynı dini paylaşan dindaşlarını koruyucu, himaye edici gücü ile Osmanlı, Batı karşısında aşılması zor bir güç gibi doğdu. Osmanlı'nın gücü askerî üstünlükle değil de kültür, sanat ve mimaride sağladığı üstünlükle devrin en önemli gücü hâline geldi. Yaşam düzeni ve aile yapısı ile devrin en önemli hayat tarzını sergilemişti.

Kanuni Sergisi'nin, 1979-1980 yıllarında Amerika'da açılması sırasında bilgisayar uzmanı bir Amerikalıyı evimde misafir etmiştim. Bana Kanuni Sergisi'nin açılış nedenini sorduğunda "Siz o tarihlerde Amerika yerlilerinin kollarındaki altınları almak için bilek keserken, biz o tarihte nasıl bir medeniyette yaşadığımızı göstermek istedik." yanıtını vermiştim.

Osmanlı Devleti kuruluş yılından itibaren Haçlı Seferleri ile karşılaştı. Gücü yettiğince Haçlılara karşı savaştı. Osmanlı'yı askerî güçle yenemeyeceklerini anladıklarında bu defa Doğu'da kasırga estiren Timur'u kullandılar. Timur'un, Ankara Savaşı'nı kazandıktan sonra Frank Kralı'na yazdığı mektup elimizdedir. *Cevdet Paşa Tarihi*'nde yayınlanan bu mektupta "Timur, gönderdiğin altınları aldım, başkaca bir iş var mı?" diye soruyordu. Ankara Savaşı Osmanlı'nın birinci yıkılışı idi. Osmanlı yıkıldı ama tasfiye edilemedi. Mehmet Çelebi Fetret Devri'nden sonra Osmanlı'yı yeniden kurdu. Mehmet Çelebi'nin ölümünde vücudunda yirmi bir kılıç darbesi olduğu görülmüştü. Kemal Tahir, Doğu-Batı çatışmasını konu yapacağı *Topal Kasırga* romanını yazacağı sırada vefat etti. Elimizde *Topal Kasırga* romanının notları kaldı. İhanetin Batı'dan gelmesi normal karşılanır çünkü yaşam kaynağı kaynaklar üzerinde egemenlik kavgası var. Ama *Topal Kasırga*'da yaşam kaynakları ile ilişiği olmayan Doğulu bir imparator Timur Osmanlı'yı yenmek suretiyle Doğu kaynaklarının Altınordu ile birlikte Batı'nın emrine sunuyor, Doğu'yu korumasız bırakıyordu. Konuyu yaşam kaynakları ile sınırlı tutmamak gerekir. Ortada her türlü sömürüye karşı hakkı, helali

haramı, adaleti ve barışı şiar edinmiş insan var. Bu insan elbette sömürüye karşı çıkacak, Batı'nın azgınlığından gelen barbarlığını bağışlamayacak. Burada karşımıza, maddi çıkardan daha önemli olan Doğu insanın devlete olan bağlılığı ve aile yapısı çıkıyor. Batı'nın affedemediği işte bu insan özelliğidir. Bunu yok sayamayız. Daha dün Batı'nın gözü önünde işlenen Bosna katliamını hatırlayalım.

Kemal Tahir "Bizde kölelik yok, feodalite yok burjuvalaşma yok." diyordu. Kölelik Batı'da vardı. Sosyal bir sınıf olarak yerini aldı. Aynı şekilde feodalitede bütün unsurlar ile birlikte Batı'da vardı. Surlarla çevrili şatoların yanında emrinde çalıştırdığı toprak köleleri ile sosyal bir sınıf olarak Batı'da yer alıyordu. Hatta feodalitede kızlık hakkı sahibi olan feodale aitti. Burada aile yapısının önemi karşımıza çıkıyor. Bu olaydan yaklaşık 500 sene geçtikten sonra Osmanlı'nın yıkılışının yanında tasfiyesine tanıklık ediyoruz. Kemal Tahir Osmanlı'yı yıkan "gâvur ajanlarını" ve hemen ardından gelen Cumhuriyet döneminin yöneticilerini eleştirmekten geri durmadı. *Yol Ayrımı* romanının yayınlanmasıyla Cumhuriyetin ilanından on yıl sonra emekli öğretmen Ramiz Bey'in hasta karısının, müstakbel gelini için hazırlamış olduğu bohçanın satışı olayını hatırlayalım. Oğul Murat, babasına haber vermeden bohçayı Kapalıçarşı'ya satmaya götürür. Bohça ile ilgilenen alıcı, bohçanın içindekinden daha çok bohçanın işlemelerine ilgi gösterir ve içindekiler için düşündüğü fiyatın çok üstünde fiyat verir. Bundan etkilenen bohçayı satmaktan vazgeçer. Akşam evde olayı babasını anlatır. Baba da "Gözden çıkardın ya!" karşılığını verir. Cumhuriyetin ilanından on yıl geçtikten sonra, hasta karısına ilaç almakta güçlük çeken emekli öğretmenin dramına rastlıyoruz.

Romanlarda "millî" ve "yerli" tanıtımına önem verdi. Çağlayan Yayınları'ndan çıkan Mayk Hammer serisindeki cep kitapları 100 bini aşan baskılar yaptı. Kemal Tahir duruşunu bu kitaplarda ortaya koymuştu. *Kastil Büyücüsü*'nde 1492'lerde Batı'nın içinde bunaldığı, Amerika'yı keşif öncesi sosyal dramı anlatır. Kendi dininden olmayanların gümüşlerini almak için insanların kilise meydanında canlı canlı yakıldığı engizisyon denilen zulmeti anlatır. *Lükres'in Günahları*'nda Roma'da Hristiyanlığın ilk dönemlerinde, kardeşler arası cinsel ilişkiler ile o dönemde yaşanan insan özelliklerini ele alır. Doğu halklarının kabul edemeyeceği Batı'nın yaşam tarzlarını anlatır.

Kemal Tahir, Batı'yı sırf Doğu toplumlarının kaynaklarına el atmakla suçlamıyor. Batı insanının insanda bulunması gereken, insani özellikleri de taşımadığı için eleştiriyor. Kemal Tahir romanlarının iki tanesi dışında Batı dillerine çevrilip yayınlanmamasının nedenini Batı düzenine ve insan özelliğine karşı duruşuna bağlayabiliriz. *Notlar'*ında da bunu açıkça belirtiyor.

İçinde yaşadığımız toplumda yerli ve millî siyaseti savunanların yanında Batı çıkarlarını savunanlar var. Sultan Aziz'in katledilmesi olayını yaşadık. "Hürriyet isteriz!"

diyerek Batı milliyetçi ayrılığın, Osmanlı'da tohumlarını ektiler. Devletin sahibini katlederek devleti, devletten beslenenlere ve onları dışarıdan destekleyenlere terk ettiler. Birinci Dünya Savaşı'nda da benzer oyunlar oynandı. Her etnik gruptan ayrılıkçı, taraftar bulup Osmanlı'dan ayrılma yolunu tutanlar oldu. Yalnız bildiğimiz kadarı ile Said-i Kürdi'ye teklif edilen, Kürtleri ayırma siyasetine verdiği cevap ilginçtir: "Biz binlerce yıl Türklerin öncülüğünde, Müslümanları bir arada tuttuk. Dünya devleti kurduk. Ayrılma bize felakete sürükler." diyerek ayrılma tekliflerini geri çevirmiştir.

İşte Kemal Tahir'in Osmanlı üzerinde durmasının ana nedeni bu tarihi gelişime dayanıyor. Batı'nın Osmanlı'yı atlayabilmek için yutturulmaya çalışılan Batıcılaşmanın anlamı da daha iyi anlaşılıyor.

KEMAL TAHİR'İ YENİDEN DÜŞÜNMEK

EZEL ERVERDİ

Bu toplantıyı tertip edenlere şükran borçluyuz. Devletin ve belediye gibi diğer kurumların da bu sorumlulukta davranmasını kalben ve aklen bekleriz.

Efendim, 1960 İhtilali'nden sonra bir antikomünizm rüzgârı vardı, 61 Anayasası'ndan sonra da -bahsedildi zaten- sol hareketler, tercüme hareketi ki *Yön* dergisiyle beraber daha da arttı. Türkiye'deki sol hareketleri merak ediyordum. Millî Mücadele yıllarında kurulan Yeşil Ordu dâhil resmî Komünist Partisi, İştirakiyyun Partisi gibi partilerin stratejisi neydi? Strateji kelimesini duymuş olsam bile o seneler manasını bilmiyordum. Bunlar niye kuruldu? Komünist Partisi'nde yer alan Şevket Süreyya Aydemir gibi, Vedat Nedim Tör gibi kişilerin önce *Kadro* dergisini çıkarmaları, diğer taraftan Halk Fırkası'na katılmaları nasıl açıklanabilirdi? Bu ve buna benzer kafamda cevabını bulamamış onlarca soru vardı. O seneler önce İlhan Darendelioğlu, Fethi Tevetoğlu, sonra 1960'ların ortalarında Kerim Sadi'nin "A. Cerrahoğlu" imzasıyla yazdığı *Türkiye'de Sosyalizmin Tarihine Bir Katkı* kitabı aradıklarıma pek cevap vermiyordu. Daha sonra bu konularda Mete Tunçay da çalışmalar yaptı. Mustafa Suphi'nin öldürülmesini de bir yere koyamıyordum. Bugün dahi bu konu tam aydınlanmış mıdır, onu da bilmiyorum. Bu sorular kafamda dolaşırken önce Halit Refiğ'le, sonra rahmetli Kemal Tahir'le tanışma imkânı oldu. İlk toplantıdaki resmî tanışmanın dışında çok sıcak, aradaki yaş farkını hiç ortaya koymayan ve teşvik edici bir tutumla yapılan görüşmelerin daha iyi noktalara gitmesine rahmetli sebep oldu.

Şimdi Kemal Tahir'in ailesine bakarsak babası İkinci Abdülhamid'in hem subayı, hem Yıldız Sarayı'nda marangozluk arkadaşı, seçilmiş bir Çerkez veya Abaza soyundan geliyor. Annesini 14 veya 16 yaşında kaybediyor. Tahsilini tamamlayamıyor, çalışmak durumunda kalıyor. O tarihten beri hep ayakları üstünde duran, çalışmak mecburiyetinde olan birisi. Aynı zamanda sabırlı, dik durmayı bilen, hoşgörülü, evine gelen her görüşten insana kapısı ve sohbeti açık birisi. Biz de kendisiyle böyle sıcak bir ortamda ve vefatına kadar süren bir dostluğu yaşadık.

Peki, kendisinden neler öğrendik? Çok şey öğrendik. Ben şahsen kendimden örnek vereyim. Birincisi dedi ki: "Kaç kişisiniz?" Ben de epeyce arkadaşımız olduğunu -sayısını düşünerek- söyledim. "Oooo, çokmuşsunuz, inşallah hadi sonuna kadar bunu muhafaza edin." dedi. Pek mana verememiştim. Başka bir gün bağımsız çalıştığımızı, bir gruba, bir vakfa, bir kuruma bağlı olmadan çalıştığımızı söylediğimizde -zaten kendisi de gördü bunu- "Ya, bağımsızlık namuslu olmaktan zordur. Namuslu olmak ferdidir, bağımsız olmak çok zordur, buna hazırlanın." dedi.

Bunu da vefatından sonra daha iyi anladım. Bir de dedi ki: "Bağımsız olacaksanız her şeye hazır olun." *Hareket* dergisi için "Ne kadar değiştirirseniz değiştirin çok rutin." dedi ve "Özel sayılar yapın!" diye ekledi. Çok akıl verdi. Bizim hiç kıyısından kenarından geçmediğimiz meseleler... Sonra bunu belli derecede tatbik ettik. "Okuyucunun merak ettiği, hatta günlük konuların içine girin." tavsiyesinde bulunmuştu. Hayatını öğrendikçe, kendisini tanıdıkça hapishane sanki ona bir üniversite olmuş dedim. Orada geliştirmiş bakış açısını. Bunda da Nâzım Hikmet'in kendisine birtakım tavsiyelerinin olduğu söylenir. Bence Kemal Tahir'in en iyi dostlarından biri Hulusi Dosdoğru Bey, kitabını sonradan yazdı. Nâzım Hikmet'le Kemal Tahir arasındaki farkı anlattı; hele hapishaneden çıktıktan sonra nerdeyse hiç görüşmüyorlar. Ben üstüne gittim. "Efendim!" önce ses çıkartmadı, sonra dedi ki: "Senin niyetini anladım bak, orada dur." Katiyen kimse hakkında dedikodu yaptığını, çekiştirdiğini görmedim. Ancak yüz yüze gelirse onun yanında konuşuyordu. Nâzım Hikmet meselesini anlatmamın sebebi de bu. Tahir'in Nâzım Hikmet'ten koptuğunu zaten yakın tanıdıkları söylüyor ama Hulisi Bey'in ağzından katiyen kötü yahut dedikodu, çekiştirme mahiyetinde bir cümle almak mümkün olmadı.

Kemal Tahir'le yaptığım görüşmelerde komünizmin, Marksizmin tahlilini bir yere oturttum. Türkiye'de bu hareketlerin devletle münasebetlerini net bir şekilde öğrendim, hep beraber öğrendik. Arif Nihat Asya gibi sağ cenahtan veya mahalleden isimleri sorardı. Mesela "Fındıkoğlu'nu tanıyor musun?" derdi. Ben de "Tanıyorum." diye cevaplardım. Tabii, Arif Nihat Asya Bey'in ismini biliyorum, tanımıyorum. Dedi ki o bana: "Bana Malatya Cezaevi'ndeyken hep kitap getirdi. Hatta istediklerim varsa onları söylersem onları da alır gelirdi. Para da hiç almaz. Bir seferinde Kur'an-ı Kerim getirdi. -Gülerek o güzel gülüşüyle- herhâlde hidayete varayım diye bunu yaptı." Ben de sonradan çok istedim Arif Nihat Asya Bey'le tanışayım, Malatya görüşmelerini öğreneyim diye, ama kısmet olmadı.

Hanımı özel bir hanım, Kerim Sadi'nin yani A. Cerrahoğlu'nun ilk eşi, hapisten çıkınca Kemal Bey'le evleniyorlar. İkinci evliliği. Müthiş hizmet ediyor. Daha sonra öğrendim, Moskova'da sosyoloji fakültesini bitirmiş; eve yardım olsun diye dikiş dikiyordu. Sonraları hakkında "Faşistler gelirken yanında makas taşıyor." gibi bazı şeyler yazıldı ama ben iyi kabulden ve hizmetten başka hiçbir şey görmedim.

Rahmetli Kemal Bey bir şey daha öğretti: Gerçekler de değişebilir. Her zaman, her an en bildiğin şeyleri bile tekrarlardı. Tavsiyesi de şuydu: "Bakın çocuklar, bulunduğunuz sokağın ismi değişebilir, kapı numaranız değişebilir." Bir bakın, kontrol edin, değişti mi? Bu bizim ülkemizde böyledir. Sohbetlerde önce biraz havadan sudan konuşulur, sonradan fikrî konulara gelinirdi. İnsan münasebetlerinde, devletle de münasebette gerçeklerin değişmesi konusundaki bakışına hak vermemek imkânsız.

Kendisine bir gün dedim ki: "Karl Marx'ı okumaya çalıştım, bir şey anlamadım." O şöyle mukabelede bulundu: "Marksist olduğunu, okuduğunu söyleyenlerin anladığını mı zannediyorsun?" Bir zaman yayınevi de kurduğu -Düşün Yayınları'nı- Aziz Nesin hiçbir şey bilmez, ama sorsan -hepsine Allah rahmet eylesin- çok bildiğini söyler. Nereden Marx anlaşılacak?

Evinde bir sorunuz olduğu zaman onu çok rahatlıkla kendisine sorabilirdiniz. 1971'deki 12 Mart'tan sonra "Sağcı oldu!", "Solcu oldu!" şeklindeki duyumlar üzerine bir heyecanla gittik. Kemal Bey buna bir açıklık getirir diye. Güldü. Oturttu bizi; çayla, ikramla beraber dedi ki: "Çocuklar, size ne oluyor? Bakın, Vehbi Koç'un hiçbir sıkıntısı var mı? Sendikası da var, işçileri de var. Bunlar cambaza bak hareketleri, gidin işinize gücünüze çalışın, size ne? Şunu öğrenin, bir hareket kime yarıyor? Şuna bakın, bu hareketin sonunda kimler kazançlı çıkacak?" O ve ondan sonraki konuşmalarda bir olaya 180 derece hatta mümkünse 360 derece bakabilmeyi, bir olayın arkasında neler var, nasıl bir gelecek gibi ihtimalleri düşünmenin yollarını öğreten biriydi rahmetli …

Yol Ayrımı'yla ilgili *Hareket*'te yazılar yazılmıştı. Birini çok beğendi. "*Yol Ayrımı*'nda Eşya Dokusu". "Bunu kim yazdı?" diye sordu. Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde ikinci sınıfta Niyazi Adalı diye bir arkadaşımızdı. "Allah Allah, onunla görüşmek isterim. Bu çocuk çok gelişkin, Allah, nereden bunları yazmış." dedi. Nasip oldu, görüştü. Ona sorular sordu, sonra çok sevdi, sırtını sıvazladı. Maalesef arkadaş iki üç sene yazmaya devam etti, memur olduktan sonra bıraktı.

Yalçın Küçük bir keresinde Kemal Tahir'e karşı bir yazı yazmıştı. Demişti ki "Alın Kemal Tahir'i, verin Peyami Safa'yı." Münevverler, entelektüeller, ne diyeyim ben, aydınlar, hangi kelimeler varsa böyle düşünülür mü? Onlar toplumun, milletin ortak değerleri; Kurtuluş Bey, Cengiz Bey, Mehmet kardeşim de anlattılar. Kemal Tahir'in anlaşılması, yerini bulması, daha iyi anlaşılması biraz daha zaman istiyor. Çünkü her taraf nasıl işe yarar, onun derdinde. Vefat etmesine, kalp krizi geçirmesine sebep olunan gecede yaşananlar bile tam manasıyla aydınlanmadı. Orada toplananların da hepsi aydın, münevver, güya sorumluluk sahibi insanlar. Kemal Bey'i seviyorlar mıydı? Bilmem.

Bana göre Kemal Bey'in muhiti çok genişti, fakat hapsolmuştu, hapis değil belki o kalabalıklar içinde yalnızdı. Ben çok yakın arkadaşı Hulusi Dosdoğru'yu samimi gördüm.

Neler yapılabilirdi? Ölüm beklenmedik bir anda geliyor. Hep öyle belki de rahatsızlığı bilindiği için akla gelen kanser, akciğer değil. Uzun zamandır kalabalık karşısında bulunmadığım evden de pek çıkmadığım için benim bu hâlimi hoş karşılayın lütfen.

Çekoslovakya'daki olaylar, Mehmet Ali Aybar'ın Türkiye sosyalizmi kavramı bizim hoşumuza gitmişti. Onlara fevkalade karşıydı.

Türkiye Komünist Partisi (TKP) tevkifatında "erkekliğinden" hiçbir -erkeklik parantez içinde veya tırnak içinde- taviz vermemiştir. Komünizmle ilgisi yok. Çünkü ilk hanımına, yani Fatma İrfan Hanım'a yazdığı mektuplarda da var. "Beni Türkiye Cumhuriyeti mahkemeleri, ordusu, hükûmeti komünist yapmak istiyor. Yaparım, olurum." TKP'yle hapisten çıktıktan sonra da fevkalade mesafeli ve hiçbir bağı yoktur.

Kemal Tahir çok özel bir insan... Onun bu karakterini zamanla daha iyi anladım. Gördüm ki insanın birçok şeyi, kültürü artıyor, parası artıyor, unvanları artıyor fakat karakter, mizaç değişmiyor. Kemal Tahir de değişmeyen mizacı, dik duruşuyla hayatının sonuna kadar yürüdü. Cengiz Bey anlattılar dönüşümünü, katılıyorum. Osmanlıcılık başta yok, daha sonra, tarihi ve toprağı inceledikçe aradaki toplum farkını görüyor. Önce Marksizme, sonra Asya Tipi Üretim Tarzı'na inanmıştı. Çok konuşmamız olmuştu. Sencer Divitçioğlu Bey'in, ATÜT konulu *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu* kitabı o zaman yayınlanmıştı.

Kimsenin arkasından kötü söz söylememek müthiş bir karakter göstergesi… Tabii, aynı zamanda duruş sahibi… Para sıkıntısı çekse bile Cengiz Bey daha iyi bilir, hiçbir yere gitmedi. İlk evi, gittiğimiz ilk evi, ikincisi biraz daha büyüktü. Hep orada yaşadı. *Yol Ayrımı* romanının yayınlanmasından önce samimiyetimiz çok artmıştı. Bir gün böyle hafiften çok kibar ve güzel bir şekilde: "Telif veriyor musunuz?" diye sormak istedi ama tabii bu kelimelerle değil. Bilgi Yayınevi'yle çalışıyor, büyük yayınevi, bizimkisi küçük bir yayınevi. Yani bize kitap vereceğini hiç düşünemedim. Sonradan Sander Yayınları'ndan kitabının çıktığını görünce "İlk baskısını niye ben yapmadım, niçin bu kitabın üstüne gidemedim?" diye hayıflandım, kendimi sorguladım. Böyle de biriydi. Mekânı cennet olsun.

İnanç durumunu Ayşe Şasa son zamanlarda çok sorardı. Çünkü onun da senarist olarak kendisiyle münasebeti vardı. Din karşıtlığı yok olmuştu. Son zamanlarını Allah bilir, fakat o keskinliği azalmış gibiydi.

Toplumdaki uyuşukluk onu üzüyordu. Osmanlı'nın toprak düzeninin iyiliğini, sınıf çatışmalarının olmamasını ayrı bir iktisadi bünye olduğuna inanıyordu. Biz de öyle. O seneler bütün arkadaşlar birer çalışma konusu almıştı. D. Mehmet Doğan toprak, toprak reformu üzerine çalışıyor; Ahmet Tabakoğlu İslam iktisadı; Mustafa Kara tekkeler, zaviyeler üzerine. Onlardan ikisi profesör oldu. D. Mehmet Doğan burada, o da profesör sayılır. Bunları o zaman söylediğimizde sevindi, ama "Onlar çalışacak, ben öğreneceğim, ben ölürüm, o zamana. Ne işime yarayacak, bana şimdi lazım. Git Ömer Lütfi Barkan'ı oku." dedi. Ömer Lütfi Barkan'ı tanıyorum ama hiçbir kitabını okumamışım. Kütüphaneye gittim okudum. Mülkiyet, toprak düzeni konularını… O da Nurettin Topçu gibi Fransa'ya gidip doktora yapan biri. Kemal Bey "Bizimkiler cahil, bilmiyor. Sizinkiler de -kötü bir kelime sarf etti, Cengiz Bey'in dediği gibi argo konuşurdu- hiç böyle şey olur mu? Gidin, size düşüyor bu işler, çalışın." dedi.

Mekânı cennet olsun, teşekkür ederim. Affedersiniz, bir şey daha söyleyeyim: En sevdiği sinemacı da Metin Erksan'dı.

EDEBİYAT VE TEFEKKÜR: KEMAL TAHİR ÖRNEĞİ

D. MEHMET DOĞAN

Biz "edebiyat" diyoruz, Batılılar "literatür". "Literatür"ün bizdeki anlamı "bir konudaki eserlerin tamamı". Yani, bir nevi kitabiyat bilgisi. Yahut da o konuyla ilgili "edebiyat"...Buradan giderek yazıya geçirilen her şeyi "edebiyat" sayabiliriz.[1]

Düşünce ile edebiyatın iç içeliğini başka dillerden, kültürlerden örnekleyecek durumda değilim. Fakat kendi düşünce hayatımız ve edebiyat dünyamızı, literatümüzü az çok bilen biri olarak "bizde düşünce ile edebiyat birbirinden ayrılmaz" diyebilirim.

Klasiklerimiz konusu üzerinde bir hayli kafa yordum. Daha önce "Neden klasiklerimiz yok?" diye bir uzun makale kaleme almıştım. Bilim ve Sanat Vakfı'nın Klasik Sempozyumu dolayısıyla, sonra *Medeniyet ve Klasik* (2007) kitabında yayınlandı. Bu konuyu genişleterek kitap hâline getirmeye, bu arada edebiyat tarihimizin üzerinde durulması gereken eserlerinin bir listesini hazırlamaya çalışırken, düşünce tarihimizin belli başlı eserlerinin de bir listesini oluşturmanın gerektiği kanaatine vardım.

1 Hazırladığımız sözlükte "edebiyat" kelimesini başka hiç bir sözlükte yer almayan bir genişlikte açıkladığımız düşüncesiyle buraya aktarıyoruz: **edebiyat.** -tı (..--) [A.i.] 1. Düşünce, duygu ve hayâllerin yazı veya sözle, dil vasıtasıyla güzel şekilde ifade edilmesi sanatı (Lat. literatür, uyd. yazın). *Edebiyata edepsizliği onlar soktu*-Mehmet Akif *Edebiyat, hayatın havasında ve sinirlerin ağlarındadır*-Ahmed Haşim 2. Yazma ve söz sanatı ile ilgili kaidelerin tamamı ve bu kaidelere uygun eserleri içine alan disiplin, ilm-i edeb. 3. Edebiyat dersi. *Son sınıfların edebiyatı için yeni notlara ihtiyacın olursa, hemen bana yazın, göndereyim*-Halide Nusret 4. Bir milletin, bir ülkenin, bir devrin edebî eserlerinin tamamı: *Türk edebiyatı, Anadolu edebiyatı, Tanzimat edebiyatı, Divan edebiyatı.* 5. Bir ilmin, bir sanatın kaideleri, çeşitli dalları ve ürünleri ile ilgili eserlerin tamamı, literatür: Fizik edebiyatı, astronomi edebiyatı. *Bir mimarî edebiyat ve tarihimiz olmadığı için eski Sinan, Ayas, Hayreddin, Kemaleddin gibi* şerefli *mimarlarımızı hayâl meyal biliyoruz*-Yahya Kemal *Bir mucize, yahut henüz* tıp *edebiyatında yer almamış eşsiz bir hadise bu uyanış!*-Refik Halit 6. Edebî ilimler, dil ve anlam ilimleri, fen bilimleri dışındaki ilimler. 7. Görgü, edeplilik. 8. [mec.] Yapmacıklı, samimiyetsiz, boş sözler. 9. [es.] Edeplilik, görgü.

Türkçe bir düşünce eserleri listesi aynı zamanda bir edebiyat eserleri listesi olmak durumundadır. Tabiatıyla bu liste Orhun Yazıtları'yla başlıyor… Yazılı edebiyatımızın başlangıcında şiir olması gerekmez miydi? Elbette, öyle olmalıydı. Bize mahsus bir hâl olarak bir "devlet metni" ilk yazılı eserimiz; bir devlet felsefesi metni…

Ardından da Kaşgarlı Mahmud ve Yusuf Has Hacib'in eserleri geliyor. Bu iki şahsiyet çağdaş, aynı coğrafyadan ve eserleri de neredeyse eş zamanlı yazılmış. Kaşgarlı Mahmud'un *Divanü Lügati't-Türk*'ü Bağdat'ta kaleme alınmış, *Kutadgu Bilig* Kaşgar'da…

Kaşgarlı Mahmud'un eseri Arapça fakat içinde çok zengin Türkçe dil ve edebiyat bilgisi barındırıyor. Onun sözü şöyle özetlenebilir: Devlet Türklerin işi… Bu uzun süre devam edecek. Onların dilini öğrenin ki, onlara daha yakın olasınız…

Yusuf Has Hacib ise Kaşgarlı'nın derlediği edebî verimlerin muhassalası olan bir eser ortaya koyuyor. *Kutadgu Bilig* (Kutluluk Bilgisi) … Bu edebî eserin bir düşünce metni olduğundan şüphe yok. Yine devlet eksenli bir metinle karşı karşıyayız. Kutluluğu, mutluluğu devlet olmadan ayırmayan bir metin bu…

Aynı dönemde yazılmış ünlü Selçuklu Veziri Nizamülmülk'ün Farsça *Siyasetname'*si de aynı muhtevada bir eser.

Şöyle hızla göz gezdirsek, ilk Türkçe metinlerin sahipleri Ahmet Yesevi, Hacı Bektaşı Veli, Gülşehri, Yunus Emre, Âşık Paşa, Ahmedi… Edebiyatımızın baştan beri düşünce taşıyıcı bir tür olduğu görülür. Anadolu sahasında Farsça yazan Mevlana'yı da bu seriye dâhil edebiliriz.

Divan edebiyatının bir hikmet deryası olduğunu unutmayalım. Hikmeti şiirleştirmekte en ustaların Nabi ve Ragıp Paşa olduğunu da kaydedelim. Ki onların Tanzimat Dönemi'ndeki halefi Ziya Paşa'dır. İşin tuhafı, modern şiirin başlangıcında bulunması gereken, en azından kadim şiirimizi eleştirerek bu konumunu ortaya koyan Ziya Paşa geleneğe yaslandığı ölçüde şiir ve fikriyle temayüz ediyor.

Ziya Paşa, geleneğe yaslanarak konuşmuştur ama onun çağdaşı Nâmık Kemal'den itibaren birçok ünlü şairimiz edebiyat tarihimizin olduğu kadar fikir tarihimizin de kahramanlarıdır: Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Mehmet Âkif, Yahya Kemal… Bunlarsız fikir tarihimiz yazılamaz desek, yanlış bir şey söylemiş olmayız. Fikir ağır basmakla beraber şiirden de vazgeçmeyen Ziya Gökalp da edebiyat tarihinin dışında tutulamaz.

Yakın dönem fikir tarihimizi şiirden ayırabilir miyiz? Mehmet Âkif'in *Safahat*'ında döneminin fikir ve ilim meselelerini nasıl dile getirdiğini biliyoruz. O aynı zamanda bir fikir öncümüz. Daha sonra Necip Fazıl öyle. O geleneği Sezai Karakoç'a kadar getirebiliriz. Hatta İsmet Özel'i de bu silsilede zikredebiliriz.

Mesela Nurettin Topçu, bir fikir adamıdır ama onun erken yaşta roman yazmayı denediğini, daha sonra bir kitap dolusu hikâye yazdığını biliyoruz.

Edebiyat dili-tefekkür dili bütünlüğünü en iyi temsil eden iki isimden söz edeceğim: Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar. Keşke onların dilini ve üslubunu günümüzün ilim ve fikir adamları devam ettirebilselerdi. Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, dönemi ile ilgili yazılmış çok sayıda eserden biri değil. Onlara faikiyeti onun bir edebiyatçı tarafından yazılmış ilim ve fikir eseri olması. Nasıl Mehmet Âkif'in, Yahya Kemal'in şiirleri düşünce yoğunluğu olan eserlerse Tanpınar'ın romanları da öyle. Onun *Beş Şehir*'le açtığı çığır edebiyatın fikir yoluyla ifade edilmesinin muhteşem örneği…

Bir düşünce eseri okurken, fikir gıdası alırken edebiyat tadı da hissetmek… Bunun bir mükemmeliyet ölçüsü olduğunu düşünüyorum. Edebiyata bakan düşüncenin ifade gücünün daha yüksek olacağı kanaatindeyim. Bu, şu yanlışları da tashih eder: Düşünce eseri zor anlaşılır! Fikir metinleri kupkuru ve sıkıcı olur!

Elbette, her zor anlaşılır eser üstün bir fikir eseri değildir, hele de zor anlaşılırlık dilin ustaca kullanılamamasından kaynaklanıyorsa…

Edebî eser-fikir bağlantısı konusunda söylenecek çok şey var. Şöyle keskin bir söz söylemiş olalım: Hiçbir edebiyat eseri fikirden yoksun değildir. Bazılarında fikir görünür, bazılarında hissedilir, bazılarında ise bir arkaplan olarak vardır.

Kemal Tahir Edip mi, Mütefekkir mi?

Kemal Tahir'in doğrudan fikir eseri denilebilecek bir kitabı yok. Hikâyeleri, romanları var ve bunları yazarken tuttuğu notların vefatından sonra kitaplaştırıldığını biliyoruz. Bu notlar kronolojik olarak incelenirse onun nasıl bir arayış içinde olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Bu arayışın vefatına kadar sürdüğünü söyleyebiliriz.

Okuyucu, Kemal Tahir'i sadece bu 10 cildi aşan notları okuyarak da anlamaya çalışabilir. Bu notlar bir edebiyat adamının kendini düşünür olarak var etme mücadelesi olarak okunabilir.

Aslında bu arkaplan Kemal Tahir'i Kemal Tahir yapıyor. 1970'lere gelindiğinde Kemal Tahir düşünceleriyle edebiyattan siyasete kadar geniş bir alanda tesir meydana getiriyor. Sinema gibi ekseriya düşüncenin dışında sanılan bir alanda dahi Kemal Tahir'in güçlü tesiri hissediliyor.

Burada belki şunu tartışmak gerekebilir: Kemal Tahir fikir eserleri yazarak bu tesiri uyandırabilir miydi? Bu kadar yaygın/güçlü bir tesirin fikir eserleri ile oluşturulması pek kolay değil. Bu noktada "Kemal Tahir daha yaygın bir okuyucu kitlesine ulaşmak

için edebiyata yöneldi." demek istemiyoruz. Fakat doğrudan fikir eserleri yazmaktan imtina etmesini belli ölçüde dönemin düşünceye tahammülsüzlüğüne bağlayabiliriz. Onun bir fikir suçlusu olarak 15 yıla hüküm giymesi, süresi dolmadan bir kaç sene önce 1950 affıyla serbest kalması dikkate alınmalı. Hapisten çıktığında 40 yaşındadır ve mahpushane günleri boş geçmemiştir. Bir yandan okuma çabaları, öte yandan Anadolu halkını böyle bir ortamda tanıma fırsatı. Tabii cezaevi insan tanıma açısından pek sağlıklı bir yer sayılmasa da Kemal Tahir gözlem gücü ile insanımızın derununa, özüne nüfuz ile güçlü roman karakterleri inşasında bu gözlemlerinden istifade etmiştir.

Bir Edebiyatçının Düşünce Dünyası: Marksist mi, Hegelci mi?

Kemal Tahir'in sonuna kadar Marksist olmak iddiası var. Bunun elbette kendine mahsus bir bağlamı vardır. Fakat onun Türkiye'de Marksist tezlere en çok karşı çıkan bir kişilik olduğunu unutmayalım. Belki materyalistlik ağır basıyordur. Şunu söylemek yanlış olmaz sanıyorum: Kemal Tahir'in düşüncesinde temel eksen *devlet*'tir. Devlet kavramı aslında Marx'ı değil Hegel'i çağrıştırır. Türkiye'de devlet eksenli düşünmek demek, daha çok Osmanlı konusunda dönemin olumsuz kanaatlerinin üstüne çıkmak demektir. Kemal Tarih, bilhassa *Devlet Ana*'dan itibaren Osmanlı'yı, onu var eden zemini keşfetmeye azmetmiş olarak yakın dönem tarihini, yakın dönemin değişimini doğru değerlendirmeye yönelmiştir. Roman olarak bu hususta varılan son nokta *Yol Ayrımı*'dır.[2]

Batılılaşma Ortak Zemininden Çıkış

Osmanlı "kerim devleti"nin modernleşme dönüşümü Kemal Tahir'in yaşadığı ve üzerinde devamlı kafa yorduğu bir süreçtir. Batılılaşma konusu Kemal Tahir'in eserlerinde tayin edici bir yer işgal eder. Batılılaşmanın resmî ideolojiye zemin yapıldığı bir dönemde batılılaşmayı sorgulamak elbette çizgi dışına çıkmayı gerektirir. Türkiye'de sadece Kemalistler değil, Marksist, materyalist, laik, sosyalist vb. yönelimli kesimler de Batılılaşma ortak zemini üzerinde dururlar. Bu zeminin dışına çıkmak, aslında mahalleyi terk etmek gibi bir şeydir; yani kolay iş değildir. Kemal Tahir, yorucu hakikat arayışları ile bu zeminin dışına çıkmış ve kendi canibinden sert eleştirilere maruz kalmıştır.

Türkiye'de aydınlar kendi gerçekliğimizi, realitemizi kaybetmiş, Batı'nın gerçekliği üzerinden düşünmeye yönelmiştir. Batılılaşma, bizi "iki gerçekli bir toplum" olmakla karşı karşıya bırakmıştır. "Hiçbir toplum, bir başka toplumun gerçeklerini kendi gerçekleri yerine koyamaz." Yaşadığımız buhranın asıl sebebi, Batı'nın gerçeklerini,

2 Kemal Tahir'in sağlığında yayınlanan son romanı *Yol Ayrımı* ilk olarak 1971'de basılmıştır.

kendi gerçeğimiz saymaya başlamamızda aranmalıdır.[31] Batı'nın kendi şartları içinde üretilmiş düşünce kalıpları bizim kendi gerçekliğimize tetabuk etmez. Buna rağmen o kalıplarla düşünme ısrarı kendi gerçeğimizi/ gerçekliğimizi kavramayı güçleştirmektedir. Bu düpedüz şizofrenidir, şahsiyet ikileşmesidir; ancak mâşeri/kolektif şuuraltına yönelerek, yani tarihimizi ve kendi gerçeğimizi keşfederek bu hastalıklı durumdan kurtulabiliriz.

Kemal Tahir insanı/insanlığı "kimlikli varlık" kavramı üzerinden düşünerek ulaşılacak bir noktadan ele almaktadır. İnsan ve insanlık soyut kavramlardır. Mücerred (soyut) insan, müşahhas (somut) hâle kimliği ile gelir. Kimlik insanın temel belirleyicisidir. "Bu insandır" dediğimizde o kişiyi sadece bir canlı türü olarak tanımlamış oluruz. Onu diğer canlılardan ayıran kimliğidir. İnsan kimliği ile insan olur. İnsan yeryüzünde yaşadığı yere göre/vatanına göre ve manevi vatan diyebileceğimiz kimlik oluşturucu unsurlara göre tanımlanır. Dil, kültür ve kültürün belirleyicisi olarak din, kimlik oluşturmada esastır. Kemal Tahir'in kültürün, belirleyici olan dinin, rolünü/yerini söz konusu etmeden bir kimlik ifadesi ortaya koyuduğunu veya tanımlaması yaptığını görebiliyoruz.

Ona göre, Batılılaşmadan söz ediyorsak, Batılı olmadığımızı baştan kabul ediyoruz demektir. Kemal Tahir Osmanlı-Türk toplumunu Doğulu bir toplum olarak kabul eder ve Doğu-Batı farklılaşmasını esas alarak görüşlerini geliştirir. Bu hususta tereddütü yoktur, Doğulu bir toplum ne kadar uğraşırsa uğraşsın tam manasıyla Batılı bir toplum olamaz. Kemal Tahir, Batılılaşma eleştirileri yaparken Batı'dan intikal eden düşünce yöntemlerine başvurduğunu saklamaz.

Kemal Tahir'in Batılılaşma konusundaki tavrının, bu maksatla yapılan değişiklikler, inkılaplar ve devrimlerle ilgili olarak da sürdüğü görülmektedir. Bu çerçevede harf inkılabı, dil devrimi ve bu bağlamda bir uygulama olan Batı klasikleri yayınını da eleştirmiştir. Bunlar tarihle ilişiğimizi kesmemizin, aslımızı inkâr etmemizin göstergeleridir. Hasan Âli Yücel'in 1500'e yakın kitap çıkardığını, bunların içinde Osmanlı klasikleri olmadığını belirtir ve aynı dönemde Yunanistan'ın 1941-43 arasında, hem de harpteyken, Evliya Çelebi'yi yayınladığını kaydeder ve "Enayi mi Yunanlılar? Eşek mi? ve biz akıllı mıyız?" sorusunu sorar. [4]

Kemal Tahir'in fikirlerinde "yerlilik" kavramı önemli bir yer tutar. Türkiye'de *yerlilik* kavramının 1960'ların sonunda, hatta gerçek anlamda 1970'lerde ortaya çıktığı söylenebilir. Millîlik kavramına mesafeli olan veya millîlik kavramını sık kullananlardan farklılaşmak isteyen bazı yazarlar, edebiyatçılar onun yerine ikame edilebilecek, mil-

3 Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat 1*, Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989, s. 101.

4 Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir,* İstanbul, 1974, s. 42.

let değil de yer, ülke, vatan kavramına dayanan bir tanımlama çabasına girmişlerdir. Kemal Tahir'in evrenselci bir ideoloji dairesinde görünmekle beraber yerliliği düşüncesinin merkezine yerleştirmesi dikkat çekicidir.

Kemal Tahir'in millîlik yerine yerlilik kavramını kullandığını, vatan üzerinden bir kimlik tanımlaması yaparak bunu Osmanlı tarihine doğru genişlettiğini söyleyebiliriz. Yerli olmadan evrensel olunamayacağını savunan Kemal Tahir, devlet eksenli bir düşünce geliştiriyor ve dikkatle bakıldığında hayli millî hatta milliyetçi bir yaklaşım ortaya koyuyor.

Kemal Tahir'le ilgili bir kitabı olan Dr. Hulusi Dosdoğru şu ilgi çekici bilgiyi aktarmaktadır:

> Kemal Tahir Sovyet Yazarlar Birliği'nin konuğu olarak, Rusya'ya gittiği sırada *Marksist Açıdan Türk Romanı*'nın yazarları da orada bulunuyorlarmış.[5] Eşleri ile birlikte Kemal Tahir'i karşılamaya gelmişler. Kitapları üzerine "büyük Türk romancısı Kemal Tahir" diye yazıp, altını imzalayarak ve yaptıkları büyük yanlıştan dolayı özür dileyip, ikinci baskısında bu yanlışlığı mutlaka düzelteceklerini bildirerek vermişler. O zaman Kemal Tahir, çaplarından büyük bir işe girip, sonunda yüzlerine gözlerine bulaştıran bu iki Bulgaristanlı Türk'e şunları söyler:
>
> Şunu hiç aklınızdan çıkarmayın. Her her *şeyden önce bir Türk romancısıyım. Amacım, her ne pahasına olursa olsun, Türk devletinin, devlet niteliğini korumaktır.* Varlığım onun varlığına bağlıdır. Başka türlüsüne katlanamam. Size gelince; madem elinizde Türk romancılığı hakkında yeterince bilgi yoktu, öyle ise, böyle bir konuya neden giriştiniz.[6]

Sonuç

"İlmî eserler, fikrî eserleri mi okuyalım, edebî eserleri mi?" sorusunun doğru cevabı, "ikisini beraber okuyalım"dır. Mesela, Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminden başlayarak çeşitli devirleriyle ilgili olarak Kemal Tahir'in romanlarının büyük bir araştırma eseri olduğu görülür. Aynı kanaati Millî Mücadele ve Cumhuriyetin ilk dönemiyle ilgili olarak da belirtebiliriz. Yazar, yani Kemal Tahir bu konuları düşünce eseri şeklinde ayrıntılandırarak yazabilirdi, kaynaklarını da arkasına ekleyebilirdi, böyle eserler ortaya koyabilirdi ama edebî metin olarak yazmayı tercih etmiş ve bu edebî metin belgelerden ve dipnotlardan yoksun olduğu hâlde dahi bizim ufkumuzu açıcı niteliktedir. Yazarın bu eserlerinde sanatçı sezgisi ile hakikate daha fazla yaklaştığını, üstüne üstlük fikir eserine karşı gösterilecek tepkileri edebî eser formu ile aşarak hayli ileri görüşler ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

5 İbrahim Tatarlı- Rıza Mollof, *Marksist Açıdan Türk Romanı*, İstanbul, 1969. Kitabın başka bir baskısı yapılmamıştır.

6 Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 519-520.

KEMAL TAHİR, 1960'LI YILLAR, SOL DÜŞÜNCE VE SİYASETE ESTETİK MÜDAHALE

İSMAİL COŞKUN

Kemal Tahir dünya kavrayışı, eserlerinde kullandığı yöntem ve toplumsal sorunlar karşısında durduğu konum bakımından sol düşünce ve siyaset çizgisinde yer almış bir edebiyat ve düşünce insanımızdır. Gençlik yıllarında geliştirdiği ilgi ve duyarlılıklarla sol siyasetle ilişki kurmuş ve bu ilgileri dolayısıyla ağır bedel ödemek durumunda kalmıştır. Türk siyasi tarihinde 1938 Donanma Davası olarak bilinen hadisede Nâzım Hikmet ve Dr. Hikmet Kılvılcımlı ile birlikte yargılanarak 15 yıl hapse mahkûm olmuştur. 1950 Seçimlerini müteakip çıkarılan genel af ile birlikte mahkûmiyeti sona ermiştir.

Cezaevi yılları Kemal Tahir'in edebiyatla ilişki kurduğu, aynı zamanda kendi edebiyat dilini de teşekkül ettirdiği dönem olmuştur. 1950'li yıllarda hikâyeleri ile çıkış yapan, kısa süre içinde romanları ile de kendisinden söz ettiren bir yazar olma yoluna girmiştir. Kemal Tahir'i Türk edebiyatında bugün edindiği yere taşıyan 1960'lı yıllar olmuştur. Birbiri arkasından yayınlanan romanları, özellikle 1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren Türkiye'nin edebiyat, siyaset, düşünce ve kültür gündeminin merkezine yerleşmiştir. O günlerin diliyle ifade edersek, bir Kemal Tahir, *Devlet Ana, Kurt Kanunu* fırtınası esmiş; Kemal Tahir romancı kimliğiyle Osmanlılık, Batılılaşma, Cumhuriyet tartışmalarının en önemli ismi olmuştur. Açıkoturumlar, edebiyat tartışmaları sağanak hâlinde bu konular etrafında cereyan etmekte; dergilerde yazı ve eleştiriler bu konuya kilitlenmektedir.

Kemal Tahir Türk düşüncesinde ve edebiyatında daha çok Osmanlılık, Batılılaşma, Cumhuriyet döneminin başlangıç yıllarına ilişkin tartışmalarla, özellikle bu konulara egemen söylem ve açıklamalara eleştirel yaklaşımı etrafında konumlandırılmış ve kabul görmüştür. Bu yazıda bu konumlanışın dışında, 1960'ların düşünce, kültür

ve siyasi iklimine, özellikle sol düşünce ve siyaset çevrelerinde Türk toplum tarihinin gelişimi, siyasal mücadelenin hangi strateji ve araçlarla yürütüleceği konularında yürütülen tartışmalara Kemal Tahir'in edebiyat ve sanat aracılığıyla düşünsel müdahalesi ele alınacaktır. İlkin 1960'lı yılların düşünsel ve siyasi ortamı içinde sosyalizm ve buna bağlı şekilde toplum tarihi tartışmaları üzerinde durulacaktır. Sonra sol siyasetin silahlı mücadele yöntemlerine yönelişi, kır gerillası romantizminin yükselişi olgusuna temas edilecektir. Üçüncü olarak da bu tartışmaların Kemal Tahir'in sol düşünce içerisindeki yeniden konumlandırılmasıyla neticelenmesi ele alınacaktır.

27 Mayıs 1960 İhtilali, Sol, Toplum Tarihi Tartışmaları

Türk sol tarihi legal siyaset yapma imkânı bulamama, illegal örgütlenmeler, 1927, 1946, 1951 tevkifatları ya da tutuklamalar kadar sonuç yaratmış 1938 Donanma Davası gibi hadiseler etrafında okunabilir. 1960 İhtilali'ne gelene kadar sol düşünce siyasi açıdan baskılanmış, legal siyaset yapma imkânı bulamamıştır. Siyasal baskı ve dışlama salt entelektüel çevrelerle sınırlı kalmamış; atölyelerde, fabrikalarda sol düşünceye sempati duyan işçi çevrelerini de kuşatmıştır. Basit, sudan denilebilecek meselelerle kovuşturmaya maruz kalmalar yaygındır.

27 Mayıs 1960 askerî müdahalesi ile darbenin hemen akabinde gelen 1961 Anayasası ülkede yeni bir siyasi, düşünsel ve kültürel iklimin başlıca hazırlayıcısı olmuştur. O tarihe kadar herhangi bir şekilde kendisini ifade etme imkânı bulamayan, illegal örgütlenmeye mahkûm bırakılan ve sık sık tevkifatlara maruz kalan sol siyaset anlayışı yeni anayasa ile birlikte siyaset yapma, kendini ifade etme, örgütlenme imkânına kavuşmuştur. Bu dönemle birlikte sol düşüncenin dergi çıkarması ve dernekleşmesi, partileşmesi, bir toplumsal hareket hâline gelmesi mümkün olmuştur.[1]

Kemal Tahir daha gençlik yıllarından itibaren sol siyasete duyarlı olmanın ötesinde, o günkü ilişki ağlarında yer alma anlamında solun içinde olmuştur. 1938 Donanma Davası'nda yargılandığında 28 yaşındadır. Dünya kavrayışı itibarıyla ele alındığında Kemal Tahir hep sol bir dünya görüşünde olmuştur. Toplumsal sorun alanlarına ilişkin düşünüş ve ele alışlarında materyalist yöntem ve tutumu benimsemiştir; eserlerinde, katıldığı tartışmalarda bu tutum her zaman kendisini korumuştur. Yaşadığı tecrübelere bağlı olarak yasal olmayan siyaset yapma biçimlerine, illegal tecrübelere

1 *Yön* dergisinin çıkışı ile ilgili yapılan değerlendirmeler 27 Mayıs'ın yeni siyasi iklimdeki rolüne erken bir tarihte, 1962'de, işaret etmektedir: "(...) Türkiye'de 27 Mayıs sonrasının büyük hadisesi sol fikirlerin su üstüne çıkması, teşkilatlanması, harekete geçmiş olmasıdır... İkinci Cumhuriyet'le birlikte iyi niyetli, bilgili, kültürlü ve gerçekten mükemmel yetişmiş düşünürlerini bulmuştur. Bunlardan bir grup, haftalık *Yön* gazetesinin etrafında toplanarak fikirlerinin savunmasını yapmaktadırlar." Metin Toker, "Sosyalist Fikirler'i Konuşalım!", *Akis*, sayı: 395 (22 Ocak 1962), s. 5. Zikreden: Hikmet Özdemir, *Kalkınmada Bir Strateji Arayışı, YÖN Hareketi,* Bilgi Yayınevi, Ankara, 1986, s. 49.

mesafe geliştirmiş olmakla birlikte Kemal Tahir'de sol siyaset anlayışı ile toplum meselelerine sol perspektiften yaklaşma çabası sürekli olmuştur.[2]

Kemal Tahir, solda gelişen düşünsel ilgi, duyarlılık ve eylemliliklerle hep alakalı olmuştur. Nitekim dönemin sol aydınları arasında gündeme gelen siyaset arayışları, bunun bir mecrasını oluşturma girişimleri neticesinde ortaya çıkan Yön bildirisine ilk imza koyanlar arasındadır. Daha sonra kendisine yakın isimlerin yahut yakın çevresinde yer alacak olan isimlerin de Yön bildirisini imzalayanlar arasında yer aldığı görülür.

27 Mayıs askerî müdahalesi, 1961 Anayasası'nın kabulü hızla Türkiye'yi yeni bir siyasi, düşünsel ve kültürel iklime sürüklemiştir. 1960'lı yılların en temel ve belirleyici hadiselerinden biri sol düşüncenin bir siyaset seçeneği olarak legalleşme imkânı bulmasıdır. Sol entelektüel hızla Türkiye'nin meseleleri ile ilişki kurmakta; kalkınma, sanayileşme, siyaset tartışmalarına dâhil olmaktadır. Başta *Yön* olmak üzere dergiler aracılığıyla zengin bir tartışma ortamı gelişmektedir. Dergileri, üniversite ortamlarından başlayan dernekleşme deneyimleri, bunların başında daha sonra Türk solunun çatı hareketi hâline gelecek Dev-Genç'in içinden doğduğu Fikir Kulüpleri Federasyonu (FKF) tecrübesi izler. Aydınlar sol düşünce, Marksizm aracılığıyla Türkiye sorunlarını kavrama sürecine girmiştir. Kalkınma, sanayileşme, iktisat, sosyoekonomik yapı, bağımsızlık, sosyalizm, devrim kavramları 1960'ların düşünce ikliminin anahtar kavramları hâline gelmiştir. Kalkınma ve sanayileşmenin hangi kalkınma stratejisi/siyaseti ile gerçekleştirileceği tartışmaları, hızla bağımsız devlet oluşun imkânlarının araştırılmasından daha öteye taşınarak hangi siyasi yol ve yöntemlerle devrime gidileceğine, bu süreçte hangi toplumsal kesim ve aktörlere dayanılacağı tartışmalarına evrilir. Bütün tartışmalar Türkiye'nin devlet ve toplum yapısının tanımlanması sorununu beraberinde getirir. Toplumsal yapının belirlenmesi, devletin hâlihazır niteliğinin tanımlanması sorunu doğrudan doğruya gelişme, kalkınma, sosyalizm ve devrim tartışmalarının tabii bir neticesi şeklinde ortaya çıkar. "Türkiye nasıl bir toplum ve devlet yapısına sahiptir?", "Toplumsal gelişmenin hangi evresindendir?" gibi sorular birbiri ardına sorulmaktadır. Burada çok temel bir kabulden hareket edilmektedir: Tüm toplumlar tarihleri boyunca benzer bir gelişme çizgisinden geçer, aynı şekilde de düşünce tarihi de benzer evrensellik esasında işlemektedir.[3] Türkiye toplum yapısı kapitalist, az gelişmiş, yarı sömürge, çarpık kapitalizm diye tanımlanırken Türk tarihinin, özelde Osmanlı tecrübesinin tanımlanması tartışmaları da beraberinde gelir. Osmanlı toplum yapısı feodal, merkezî feodal, Asya

2 Kemal Tahir'in toplum ve siyaset kavrayışına ilişkin, bkz. Kemal Tahir, *Notlar/ Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992.

3 Bu konuda bkz. Kurtuluş Kayalı, "Türk Düşünce Dünyasını Daha Doğru Kavramak İçin Geçiş Dönemi Entelektüellerini Anlamanın Gereği", içinde *Türk Düşünce Dünyasının Bunalımı,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 101-103.

Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) şeklinde tanımlanır. Bütün bu tartışmalar tek yönlü bir seyir izlemektedir. Toplumsal ve düşünsel gelişmenin evrenselliği kabulünden hareket eden bu tartışmalar esas itibarıyla Marksist zaviyeden yürütülmektedir. Daha da ötesi tarihsel gelişmenin ya da günümüz toplumunun tanımlanmasında başvurulan Marksist okumanın tek bir versiyonu, o gün için en ortodoks yorumu olan Marksist-Leninist yaklaşım esas açıklama modelini oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle bütün bu çekişmeler Marksist–Leninist söylemin hegemonyası altında sürdürülmektedir. Bu yöndeki tartışmalara itiraz ya da Türkiye'de devlet ve toplum yapısının tanımlanması münakaşaların zenginleşmesi Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) tartışmaları ile söz konusu olmuştur.

ATÜT tartışmaları, Osmanlı ya da Türk Toplumunun Batı gelişmesinin dışında ve ondan farklı oluşunu tebarüz ettirmeye izin veren bir çerçeve sunmaktadır. Klasik Avrupa modernleşmesi/gelişmesi deneyimini hem liberal açıklamalar hem de ortodoks Marksist açıklamalar belirli bir evrensellik kabulünden okumaktadır. ATÜT tartışmaları bu anlamda Osmanlı tarihinin farklı dinamiklerine işaret etmede işlevsel bir açıklama modeli olarak ilgi çekmiştir. Bu ilgi hem liberal hem da Marksizmin ortodoks gelişme modeline itiraz etme, bu açıklamaların dışından bakabilme imkânı sunmaktadır. İlgi çekmesinin en önemli nedenlerinden biri budur. 1960'ların erken evresinde Kemal Tahir ve yakın çevresindeki isimlerin bu konuya ilgilerini bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Ancak Kemal Tahir ve yakın çevresinin bu konuya ilgisini bütünüyle bu modeli merkeze alma, onu kutsal bir açıklama modeli hâline getirmeleri söz konusu değildir. Tam aksine Kemal Tahir ve çevresinin ATÜT tartışmalarıyla dinamik bir ilişkisi söz konusudur. Kemal Tahir'in ve çevresinin süreç içerisinde ATÜT eksenli açıklamalara mesafeli ve eleştirel bir tutum geliştirdiği görülür. Nitekim Türkiye'de ATÜT tartışmalarına eleştirel bakan ve Marksist gelenekteki ATÜT açıklamalarına çok temel bir itiraz getirerek Doğu toplumlarını açıklamada toplumlararası ilişkiler temelinde, maddi şartlardan ziyade siyasi dinamiklerin belirleyiciliğini öne çıkaran bir ATÜT modeli geliştiren Baykan Sezer,[4] Kemal Tahir'in en yakınındaki isimlerden biridir.

Solun bariz hegemonyası altındaki düşünce iklimi 1960'ların ortasından itibaren Kemal Tahir'in birbiri ardına gelen romanları ile sarsılır. 1965'te *Yorgun Savaşçı* yayımlanır. Aynı yıl *Cumhuriyet* gazetesinde tek parti döneminde kurulan köy enstitüleri tecrübesini yerleşik ve kutsayıcı açıklamaların dışında eleştirel bir tutumla ele alan *Bozkırdaki Çekirdek* tefrika edilir. 1967'de *Devlet Ana*, 1969'da *Kurt Kanunu* yayımlanır. 1968'de *Yorgun Savaşçı* Yunus Nadi, *Devlet Ana* TDK ödülünü alır. O dönemde ifade edildiği şekliyle söylersek edebiyat ve düşünce hayatımızda bir Ke-

4 Baykan Sezer, *Asya Tarihinde Suboyu Ovaları ve Bozkır Uygarlıkları*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1979.

mal Tahir fırtınası eser. *Devlet Ana* 1967'de yayımlandığında Kemal Tahir'e ilgi doruğa yükselir. Tartışmalar sağanak gibidir. Edebiyat ve düşünce çevreleri *Devlet Ana* etrafında açılan tartışmalarda bölünmüş, kutuplaşmıştır. Eleştiri, övgü ve yergilerin arkası kesilmemektedir.[5] 1968'de gelen TDK ödülü tartışmaları besleyecektir. Mehmet Seyda'nın yönettiği "Türk Romanı" konulu açıkoturumun konusu *Devlet Ana* olur. Katılımcılar arasında Kemal Tahir de vardır. 1960'lı yılların sonunda düşünce siyaset ortamının hızla radikalleşmesine rağmen Kemal Tahir'in, 1973'te ölümüne değin, dönemin toplum ve tarih tartışmalarının merkezinde olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz.

Devlet Ana

Devlet Ana, Bizans sınırında bir uç beyliğinin devlet oluş öyküsüdür. Kemal Tahir çözülmekte olan Moğol etkinliği, bitme noktasına gelmiş, parçalanmış Anadolu Selçuklu düzeni ve dar bir bölgeye sıkışmış kendini yeniden üretme mekanizmalarını yitirmiş Bizans'ın yer aldığı tarihî sahnede Osmanlı'nın kuruluş öyküsünü roman konusu etmiştir. Roman bir kuruluş öyküsü etrafında kurulurken Avrupa toplumsal deneyimiyle, feodalizmle bu coğrafyanın tarihsel tecrübesi, Anadolu'daki toplumsal düzen karşı karşıya getirilir. Sınıflı bir toplum düzeni olarak Avrupa feodalizmi kendi toplumunu istismar etme, bir sömürü düzeni diye tanımlanır. Buna karşılık, Bizans tecrübesi[6] de dışarda tutulmaksızın oluşmakta olan yeni toplumsal düzenin dinamikleri dayanışma, sınıfsız toplumsal yapı, üretim ve ticaret güvenliğinin devletçe temini[7], din – devlet ilişkisinde siyasetin belirleyici etkisi etrafında tanımlanır. *Devlet*

5 *Devlet Ana*'nın yayımını müteakip gelen tepkilerin farklılığı ve bölünmüşlüğünü kısmi bir özet hâlinde görmek için bkz. Mehmet Seyda, *Türk Romanı*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1969, s. 5-7.

6 Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da, oluşmakta olan Osmanlı toplumsal düzeninin Avrupa tecrübesinden farklılığını Bizans deneyimini de içerecek şekilde tanımlar: "Bildiğimiz! 'Buranın köylüsü, baron maron, soylu moylu tanımaz,' sözüne çok şaştı şövalye! 'Dilediğini işler bu namussuz Bizans köylüsü, tekfurdan davacı olur, haklı bile çıkar,' sözüne hiç inanmadı! Kara keşiş, 'kilisenin bile toprağı yoktur, say ki Ortodoks kilisesi İmparator'un aylıklı memurudur,' demesiyle herifin aklı sıçradı, 'Olmaz öyle şey! Müslüman kafiri midir bu Ortodokslar! dedi. 'Müslüman kafirinden katbekat kötüdür, katbekat dinsiz imansızıdır,' dedi Benito Keşiş! 'Daha kötüsü, *bu Bizans'ta, ticaret, zanaat, madenler, limanlar, tersaneler de devletin tekelindedir,*' dedi. 'Dahası, imparator parasız kalırsa, zenginlerin malını çeker alır, olmaz diyenin tatlı canı da üste gider,' dedi." (s.150).

7 Kemal Tahir, ticaret güvenliğinin temininde devletin rolünü Moğol etkinliği / barışı üzerinden tartışır: "Osman Bey yarı deli görünen bu sıska Moğol'un İnönü'ndeki mağarasından Kıbrıs'a haber salıp ne idüğü belirsiz iki serserinin kimliğini on beş gün içinde, bu kadar girdisi çıktısıyla öğrenmesini hiçbir utanç duymadan kıskandı. Batakları, köprüleri, yıkılmış azgın ırmakları atlayıp her boğazda, her dere çukurunda pusu kurmuş eşkıyaları aşarak dilediğini en kısa zamanda öğrenmesi ORTAK'ın korkunç gücünden geliyordu. Pekin Hakanı Kubilay'la Tebriz İlhanı Hülagu'nun kurduğu, birçok hükümdarın, ünlü prensin, soyluların, Arap şeyhleriyle Acem hanlarının, Müslüman türk beylerinin de para koyarak katıldığı, her yerde kısaca ORTAK diye anılan ticaret kumpanyası, bütün Endonezya'dan Cermanya'ya, Seylan'dan Afrika'nın göbeğine, Kanarya adala-

Ana'da, Şeyh Edebali-Osman Bey ilişkisini ele aldığı, Ahilik-devlet ilişkisini tartıştığı diyaloglarda siyasetin baskın belirleyiciliği ortaya çıkar. Sonrasında kurulacak olan Osmanlı toplumsal düzenin özellikleri roman anlatımı içerisinde verilir. Türk toplumunun, Türk insanının devlet kuruculuğu, zor şartlarda kendisine çıkış yaratabilmesi romanın öyküleldiği, işaret ettiği önemli bir tema olarak karşımıza çıkar.

Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da bir devletin kuruluş öyküsü ile oluşmakta olan toplumsal düzenin dinamiklerini ortaya koymaktadır. Roman bir taraftan Türk insanının devlet kurma deneyim ve kapasitesini öykülerken, diğer taraftan merkezi bir problem şeklinde kurulmakta olan düzenin Batı deneyiminden, Avrupa tecrübesinden, feodalizmden farkını tebarüz ettirir. Tarihe, Türk toplumuna, tarihsel başarısına ve ortaya koyduğu tecrübenin feodalizmden farkına işaret etmesi *Devlet Ana*'nın fırtına koparmasına yetmiştir. Söz konusu tartışmalar, Kemal Tahir'in toplum ve devlet yapısı, toplumların gelişme çizgisi, tarih tartışmalarına egemen olan Marksist-Leninist okumalara düşünce düzeyinde, edebiyat aracılığıyla estetik olarak müdahale etmesinden kaynaklanmıştır.[8] *Devlet Ana*'ya gelen tepki ve itirazların, olumsuzlamanın dönemin sol entelektüellerinden gelmesi bu anlamda şaşırtıcı değildir. Kemal Tahir; genelleyici, aktarmacı, sığ ve o ölçüde de Türk toplumunun tarihsel tecrübesini göz ardı eden tarihsiz yaklaşımlara temelden bir itiraz etmiştir.[9] Bu anlamda Kemal Tahir'in 1960'ların ortasından itibaren neşredilen eserleri çağdaş tartışmalara, meselelere odaklanan metinlerdir.[10] Roman aracılığıyla bu tartışmalara katılmış, itirazlarını or-

rından Moskova prensliğine, Basra'dan geceleri altı ay uzunluğunda Buzlu Dünya'ya kadar yeryüzünü örümcek ağı gibi sarmıştı. Bütün kervan yolları *Moğol barışı* içinde, devletin himayesi, hatta teminatı altındaydı. O kadar ki güvenin sağlanmaması yüzünden, tüccarın yolda zarar hazinece karşılanıyordu." *Devlet Ana*, s. 149.

8 İsmet Bozdağ, *Devlet Ana*'nın neşrini müteakip Murat Belge'den gelen eleştiriyi değerlendirirken çatışmanın kaynağına da işaret eder: "Murat Belge, önce aleyhte bir yazı yazmak için oturmuş intibaını veriyor. Fakat eleştirisini yaparken, Asya Tipi Üretim Tarzı Marx'ın anlayışı, Engels'in dediği gibi, kendisinin çok iyi bildiği birtakım meselelerle yer yer çatışmalar sezdiği için, Kemal Tahir bize akıl mı öğretiyor, yeni baştan mı bunları bize okutup da öğretecek, nerden çıkardı bu işleri? falan diye kaleme sarılmış." Bkz. Mehmet Seyda, *a.g.e.,* s. 76.

9 Kemal Tahir'in tam da bu bağlamda itirazının net bir biçimde ifadesi için: "Bence, meseleyi şöyle hesaplamak gerek: Biz, 'Batılıların geçtikleri yollardan, Batılılardan aldığımız tecrübeyle daha hızlı geçerek umduğumuz yere varabiliriz' düşüncesini bir yana bırakıp, kendi tarihsel geleneklerimize dayanarak, 'Batılıların geçtiği yollardan mutlaka geçmeğe mecburuz' sözünü tahlil ederek, sanıyorum, daha kestirmeden, dünyanın ve memleketimizin istediği, insanın gerçekten rahat edebileceği, onurlu yaşayacağı bir toplum düzenine kolayca varabiliriz. Yani, tarihsel kalıntılarımız bizi Batılıların geçtikleri yoldan geçmeğe zorlamaz. Tersine, o yollara sapmadan, bugün dünyanın daha ileri bir sistemi olan toplumsal yaşama düzeni çizgisine ulaştırır. Eğer bu düşüncede bir tutarlılık ve gerçeklik payı varsa, o zaman, tabii Batılılaşma hareketini tamamen başka bir açıdan, yeniden tahlil etmemiz gerekiyor. Bence, birinci önemli meselemiz budur." Bkz. Mehmet Seyda, *a.g.e.,* s. 52-53.

10 Özcan Ergüder: "[…]düşündüm ki, bir çağın romanını anlatıyor *Devlet Ana*. Roman, 1968 senesinde yaşayan ve tarihten pek hoşlanmayan bir insan olarak -ki tarihten gerçekten de hiçbir vakit

taya koymuş, kendi sözünü temellendirme çabasında olmuştur. Asıl meselesi içinde yaşadığı toplumun çağdaş sorunlarıydı. Bu anlamda Kemal Tahir'in tarih sahnesini kullanarak yazdığı metinler çağdaş sorunlarla ilişki kuran, şimdinin sorunları ile edebiyat aracığıyla ilişki kuran metinlerdir.[11] Bu anlamda bir tarih okuması, bir tarihsel roman değildirler. Türk insanının, Türk toplumunun sorunlarına, o günkü tartışmaları da içerecek şekilde eğilen metinlerdir. Gücü de o günün sorunlarıyla kurduğu ilişkide, toplumsal gerçekliği yakalamadaki başarısından kaynaklanmaktadır. Bu anlamda Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanı ve 1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren katıldığı panel ve söyleşilerde Osmanlı tarihine ilişkin değerlendirmeleri doğrudan doğruya o günün sol düşüncesinde egemen olan yaklaşım ve kabullere müdahale olarak okunmalıdır.

Silahlı Mücadele, Kır Gerillası Romantizminin Yükselişi

1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren sol düşünce ve siyasi çevrelerinde giderek yoğunlaşan siyasi mücadelenin yöntem, araç ve strateji tartışmaları hâkimiyet kurar. Halk savaşı, kır gerillası, silahlı mücadele[12] sol siyasi söylemin parçası hâline gelirken, Ho Chi Minh, Vo Nguyen Giap gibi 'üçüncü dünya'daki, Vietnam halk savaşı liderlerinin tecrübe ve metinlerine ilgi yükselmektedir. Biraz sonrasında bu halkaya Latin Amerika tecrübesi de eklenecektir. İkinci Dünya Savaşı sonrasının doğmakta olan 'üçüncü dünya'daki ya da sömürgelerin bağımsızlaşması sürecindeki askerî, siyasi mücadeleler sol düşüncenin gündemine yansımaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında yeni tesis edilen uluslararası siyasi ve ekonomik ilişkiler sistemi, 19. asırdan arta kalan sınıf çatışmaları ve ulus devletler arası çekişmeler anlamında Batı içi çekişmeleri geri de bırakma kapasitesi geliştirmiştir. Yeni koor-

fazla hoşlanmamışımdır- beni ilgilendirdiğine göre, demek ki onda çağdaş bir yan da var. İnsanları, karakterleri ile, (şimdi roman elimde değil, ciddi bir eleştirme yapmıyorum) sahne sahne, benim hayatım ve yaşadığım günler içinde canlanabilen insanları ile, beni alâkadar etti. Onun için çağdaş bir roman diyorum ben ona, tarih romanı falan demiyorum." Mehmet Seyda, *a.g.e.,* s. 71.

11 Kemal Tahir eserlerinin, açtığı tartışmaların bütünüyle bugünle ilgili olduğunu berrak bir biçimde ifade eder: "Biz Devlet Ana'da, iki aylık bir devreyi anlatırız. İki aylık devrede topladığımız şeylerin hiçbiri öyle kolayca tarih kitaplarında, ansiklopedilerde, makalelerde bulunur şeyler değillerdir. Hepsi iğne ile kuyu kazarcasına elde edilmiş yan yana getirilmiştir. Elimizde olsaydı belki daha da çok bilgi katardık. Bulabildiğimizin azamisini kullandık. Bence kitabımıza zarar vermedi, çünkü yetmedi. Tafsilat bence azdır bile. Buna rağmen kitap nasıl oldu da değişmeyen tarih evresini anlattığı hâlde, macerası yani hikâyesi de hepimizce bilindiği hâlde, o kadar müsbet – menfi etki yaptı? Çünkü, O da demin sizin söylediğiniz gibi, bugünü anlatıyordu. Tabi asıl meselesi de o." bkz. Mehmet Seyda, *a.g.e.,* s. 83.

12 Sol siyasetin dernekleşme, örgütleşme sürecinde adlandırmalar bile fikri ve siyasi arayışlardan, Yön ve FKF gibi, adlandırmalardan THKO, THKP-C gibi adlandırmalara geçiş silahlı mücadeleye evrilmeyi işaret etmektedir. Ordu, cephe gibi adlandırmalar militerleşme eğilimini bariz bir biçimde ortaya koymaktadır.

dinatlar tanımlanmakta, eski trafik işaret ve işaretçileri yerlerini yenilerine bırakmaktadır. Yeni hegemonik mimarinin ağırlık merkezini Amerika Birleşik Devletleri oluşturmaktadır. Yeni hegemonya eski sorunları yeniden tanımlamakta, yeni yönetme biçimi ve araçlarını geliştirmektedir. Birinci Dünya Savaşı öncesinden başlayan iki savaş arasında doruğa çıkan, savaş sonrasında etkisini 1970'lere kadar sürdüren sömürge sisteminin çözülmesi, sömürgelerde yükselen sömürgecilik karşıtı ayaklanmalar ve direniş, çözülmesi gereken öncelikli sorunlar olarak yeni hegemonyanın odağındandır. Dekolonizasyon – sömürgelerin bağımsızlaşması tam da bu soruna ilişkin yeni bir siyaset etme aracı şeklinde geliştirilmiştir. Eski sömürgeler, bir bir bağımsızlığına kavuşmakta; yeni ulus devletler yapısında haritada yerlerini almaktadır. 19. yüzyılın vokabülerinde yer alan dünya pazarı, sömürge, emperyalizm kavramsallaştırmaları yerini yeni sömürgecilik, ulus inşa, dekolonizasyon, modernleşme şekline uygun bir bölünme olmalı, kalkınma, büyüme, planlama gibi büyülü kavramalara bırakmaktadır. Eski sömürge alanları hem bir yeniden biçimlenme hem de güç ilişkilerin sınandığı bir alan hâline gelirken, sömürge karşıtı siyasi aktörler de bütün bu sahnede varlıklarını sürdürmekte, canlılıklarını korumaktaydı. Eski sömürge dünyası yeni üçüncü dünya; bu anlamda çekişme, gerilim ve çatışma bölgesi hâline gelmişti. Sömürge karşıtı hareketlerin mirasçıları, yeni ısmarlama elbiselere karşı çıkan aktörler veya güç ilişkilerindeki egemen güçler hesabına sahnede olan yerel aktörler… çatışma, siyasi ve askerî mücadeleler eski sömürge dünyasını sarmıştı. Cezayir Bağımsızlık Savaşı, çağdaş Ortadoğu'nun Suriye ve Irak gibi yeni devletlerinin bağımsızlık ilanı, Filistin'de İsrail'e karşı mücadele yakın coğrafyamızda zikrettiğimiz sürecin tezahürleridir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında bu dalga Latin Amerika örneğinde daha sert, daha yoğun ve iç içe geçmiş birçok dinamiğin tetiklediği mücadele ve çatışmalar şeklinde yaşanmıştır. Bağımsızlık, sık sık iktidar değişmeleri, askerî darbeler ve bütün bu sürece verilen tepkiler, Latin Amerika ülkelerini siyasi ve askerî çatışmaların egemen olduğu bir coğrafya hâline getirmişti. Birbiri ardına yükselen siyasi hareketler, çoğu kez silahlı mücadeleyle bir netice alabilmekteydi. Bu dönemde Latin Amerika örneğinde yükselen toplumsal hareketler ile silahlı mücadele yöntemine başvurmanın eş anlamlı hâle geldiğini ifade edebiliriz. Aynı yıllarda Avrupa'ya baktığımızda yine bir örgütleşmeler, itirazlar anlamında bir toplumsal hareketliliğin geliştiğini görüyoruz. 1960'lar Avrupa'sının siyasi iklimine baktığımızda üniversitelerde başlayan, belirli bir ölçüde toplumsal karşılık da yaratan gençlik hareketlerinin yükselişi olgusu yaşanmaktadır. Hemen bütün Batı Avrupa'yı sarmış olan gençlik, 1968 hareketliliğinden söz ediyoruz. Bu hareketlilik Latin Amerika'da yaşanan toplumsal, siyasi ve askerî mücadelelere de kulak kabartmış, belirli bir ilgi de geliştirmiştir.[13]

13 Bir ilgi, bir deneyimleme ve Avrupa ortamına bu deneyimlerin aktarılması, 68 kuşağında ortaya çıkan örgütleşme pratikleriyle ilişki anlamında Régis Debray'ın öyküsüne ve çalışmalarına bakılabilir.

Türkiye'de 1960'lı yıllar çok yönlü dinamikler etrafında belirlenmiştir: Türkiye'nin kendi içsel gerilimleri, İkinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan yeni hegemonyanın yarattığı ve yaşadığı gerilimlerin yansımaları ya da diğer bir deyişle Soğuk Savaş ikliminin Türkiye'ye etkileri. Türkiye 1960 İhtilali sonrasında biraz da bütün bu dinamiklerle etkileşim içinde yeni bir siyasi ve düşünsel iklime girdi. Bu iklimin başat olgusu Türkiye siyasi düşünsel ikliminin çok hızlı bir politikleşme olgusunu yaşaması ve Marksist düşüncenin gündeme gelmesinin ötesinde politik bir aktörleşme sürecine girmesidir. Aydınlar arasında ve üniversitelerde başlayan düşünce düzeyindeki tartışmalar, ki çok yoğun ve üretken tartışmalardır bunlar, öğrenci hareketliliği ve örgütleşme pratikleri ile sonuçlandı. Tam da bu iklimde Latin Amerika deneyiminin, Avrupa solu üzerinden Türkiye'ye yansıması da yaşanmaktadır. Çok hızlı bir etkileşimle öğrenci örgütleşmelerinde bir Latin Amerika modeli mücadele, kır gerillası tartışmaları sol siyasi gündemin başat tartışma konusu hâline gelmiştir. Toplumların gelişme çizgisi ya da Türk toplumunun tarihsel olarak dünü ve bugünün tanımlanması tartışmalarının bile biraz aşıldığı, geride kaldığı bir sürece girilmiş gibidir. Türkiye'de toplumsal ve siyasi alanın nasıl dönüştürüleceği tartışmaları, hangi araç ve yöntemlerle devrime gidileceği tartışmalarına dönüşmüştür. Bir yanda yükselen Latin Amerika modeli mücadele, kır gerillası romantizmi diğer yanda devlet içi, bürokrasi içi grup ve kurumsal aktörlere yaslanarak devrime, iktidar değişime gidileceği tezleri[14] sol düşüncenin başat gündemi hâline gelmiştir. Kemal Tahir tam da bu iklimde Türk toplumunun tarihî açıdan nasıl bir devlet ve toplum yapısına sahip olduğu tartışmalarına *Devlet Ana* (1967) ile cevap verirken, *Kurt Kanunu* (1969) ile soldaki yeni tartışmalara, arayış ve yönelimlere bir karşılık vermiştir. *Kurt Kanunu* bu gözle okunduğunda soldaki tartışmalara, arayışlara sanat ve edebiyat aracılığıyla düşünce ve estetik müdahalenin ötesinde, somut olarak çok tarihsel bir tecrübeden hareketle çok çok çağdaş bir müdahalede bulunduğu görülecektir.

Kurt Kanunu

Kemal Tahir daha 1930'ların ikliminde illegal örgütlenmelerle, ilişki ağlarıyla siyaset yapmanın sınırlılıklarına, açmazlarına bizzat yaşayarak tanık olmuş bir isimdir. 1950'de cezaevinden çıkışından itibaren bu tarz örgütlenmelerle birlikte bu tarz ilişki ağlarıyla ismi birlikte anılan entelektüellere de mesafeli olmuştur. Fikrî, entelektüel arayışlara, soru ve tartışmalara son derece açık olan Kemal Tahir, illegal siyasi örgütlenmeler hele de tabanca bıçak oyunu ya da çatapat işleri olarak gördüğü şiddete başvurma eğilimleri karşısında çok net şekilde eleştirel bir mesafe geliştirir. *Kurt Kanunu* eseri bu anlamda Cumhuriyetin başlangıç dönemi hadiselerini eleştirel bir biçimde ele alırken, İzmir Suikastı teşebbüsünü çok sert bir biçimde eleştirir. Tam da 1968-1969 şartlarında, sol düşüncenin bugün yarın devrimin gerçekleşeceği tartış-

14 Doğan Avcıoğlu ve çevresinin yaklaşımı.

malarının yoğunlaştığı, silahlı mücadeleyi kendisine yol yöntem olarak benimseyen örgütleşmelerin yaygınlaştığı, bürokrasi ve ordu içinde belirli gruplara yaslanarak iktidar değişikliğinin sağlanabileceği tartışmalarının yoğun olduğu bir dönemde *Kurt Kanunu* neşredilir.

Kurt Kanunu, Cumhuriyetin başlangıç dönemini, döneme damgasını vurmuş siyasi hadiseler ve tartışmalar etrafında hayli zengin bir biçimde anlatır. Takrir-i Sükûn, muhalefetin, basının susturulması, emval-i metruke meselesi, mübadil mallarının yeni siyasi aktörlerce paylaşılması, İzmir Suikastı teşebbüsü, eski İttihatçıların tasfiyesi, dramı, Batılılaşma siyasetinin açmazları, devlet ve toplum, ordu ve siyaset ilişkileri, insanın, entelektüelin sorumluluğu çok yoğun bir şekilde roman boyunca tartışılır. Roman çok yoğun, bir o kadar da sinematografik hızla akan bir metindir. İzmir Suikastı etrafında komitacılık, eski İttihatçılığın sert bir eleştirisi ve dramı, iç siyasi çatışmalarda uluslararası aktörlerin, dış istihbarat örgütlerinin rolü, Ankara siyasetiyle matbuat ilişkileri çok berrak bir biçimde verilir. Kemal Tahir, bütün güçlü ve iyi sanatçılar gibi çalışkan bir yazardır. Dönemin gazeteleri, hatıratlar, meclis tutanakları, ele alınan meseleler üzerine yazılmış yerli yabancı eserler… incelenmiş, notlar alınmış, romanın dili, dokusu, hadiseleri, karakterleri ince ince inşa edilmiştir. Romanın çoğu kez dönemin belgesel kaydına dönüşmesi, her hadisenin ve karakterin olağanüstü canlı bir biçimde verilmesi, Kemal Tahir'in sanatının gücüyle birlikte gerçeği arayış, nesnel bir biçimde ortaya koyma çabasının bir ürünüdür.

Kemal Tahir *Kurt Kanunu*'nda sert bir komitacılık eleştirisi geliştirir. Komitacılığın da komitacının da zayıflığını, açmazlarını, dramını, çıkış yolu olmayışını roman boyunca ince ince işler. Devlet adamlığı ile, siyaset yapmakla komitacılık arasına çok kalın bir sınır koyar. Romanın esas karakteri, İttihat ve Terakki Fırkası'nın önemli şefi Kara Kemal, nâm-ı diğer Küçük Efendi'nin ağzından hem İttihat ve Terakki eleştirisi hem de komitacılık eleştirisi birlikte verilir:

> …vazgeçmediniz gitti şu tabanca oyunlarından… Muhalefette düşürmediniz elinizden. İktidarda hiç bırakmadınız. Anlatamadım merhuma… Tabancayla devlet idare edilemeyeceğini.[15]

Romanın ana karakterlerinden biri olan Abdülkerim Küçük Efendi'yi doğrulayacaktır:

> Bunca önemli işlere girdik çıktık. En çetin yerlerde en çetin sıralarda valilik ettik. Atamadık üstümüzden kabadayılığı… Külhanbeyiliği… Hakkı var Küçük Efendimizin, geçemedik komitacılıktan devlet adamlığına…[16]

Siyasi mücadelede iş ölümü, öldürmeyi, suikastı tercih etmeye döndüğünde Kemal

15 Kemal Tahir, *Kurt Kanunu,* Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969, s. 80.

16 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 21.

Tahir, Kara Kemal'in tok sesiyle "Suikastla mı düzelirmiş bunlar? Adam öldürmek miymiş çıkar yol?"[17] der. Roman sahne olarak Cumhuriyetin ilanını müteakip yaşanan dönem ile İzmir Suikastı teşebbüsünü kullanır. Bir grup eski İttihatçı, iktidar mevkiine yerleşmiş yeni siyasi kadroyu küçümserler, zayıf bulurlar ve iktidarın kendi hakları olduğu inancıdırlar:

> Bunlar, değersiz buluyorlardı yeni idarecileri… Lâyık görmüyorlardı çıktıkları yerlere… Kızıyorlardı. Kimi bilgide, tecrübelilikte üstün görüyordu kendini, kimi kabadayılıkta… - Ne ilgisi var kabadayılıkla devlet idaresinin? -Kabadayılar, Cumhuriyetçi olan eski komitacılara kızıyorlar, İstiklal mahkemesi başkanlıklarına… sorgusu morgusuz, keyiflerinde adam asabilmelerine imreniyorlar.[18]

Kemal Tahir şiddetle, suikasta başvurmakla, tabanca bıçak oyunlarıyla bir yere gidilemeyeceğini döner döner vurgular, ima eder:

> Suikastla ele geçirdiğini, suikastla geri alırlar senden… Arada, işlemek zorunda kalacağın en rezil suçlar da cabası…[19]

Kara Kemal, Abdülkerim'e seslenir:

> Arnavutköy taşocaklarında denediler değil mi, bunlar silahlarını? – Evet… Nerden bildiniz? … - Nerden mi bildim? Mahmut Şevket Paşayı öldürenler de orada sınamışlardı. İki saat sonra haber almıştık… Tabancalarının markalarını, kaçar mermi yaktıklarını...[20]

Kurt Kanunu, İttihatçı kadrolarının dramı ve açmazlarını, yenilginin arkasından gelen siyasetten de tasfiyenin bu kadrolardaki yarattığı etkiyi, dönemin yeni siyasetinin biçimlenme dinamiklerini, bu biçimlenmenin yarattığı sorunları eleştirel bir biçimde ele alan bir eser. Roman iktidar ilişkilerinden düşen kadroların kolaycılığa saplanarak, şiddet eylemlerine başvurarak kısa yoldan iktidara varma heveslerinin, girişimlerinin sert bir eleştirisidir de. *Kurt Kanunu*'ndaki komitacılık eleştirisi, 1969 şartlarında biraz da sol düşüncedeki yeni eğilim ve pratiklere bir eleştiri ve uyarı olarak okunmalıdır.

Kemal Tahir, siyaset eleştirisi yapmaz. Siyasetin öneminin farkındandır ve yeni siyasetin imkânları, devlet-toplum ilişkileri, siyasetin doğası *Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yorgun Savaşçı, Kurt Kanunu, Yol Ayrımı* gibi eserlerinde sürekli izini sürdüğü konuları oluşturmaktadır. Kemal Tahir çağının, döneminin, kendi tecrü-

17 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 85.

18 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 84.

19 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 88.

20 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 88.

belerinin ışığında eserlerini vermiştir. Eleştirilen yol, yöntem ve pratiklerdir. Kemal Tahir yaşadığı dönemle, sorunlarla, tartışmalarla canlı bir ilişki içindedir. Onun için çıkış hep toplumdadır. Toplumun içinden çıkacak kadrolara yaslanmaktır:

> Tutulacak iki yol var! Doğrusu: Köklü reformlarla halka gitmek… Halkın içinde çalışmak, halktan çıkacak yeni idari kadrolarla halka dayanmak… Bunu göze alamazsan, kendini buna hazır göremezsen… Nitekim 1908'te biz göremedikti, o zaman kalıyor, eskisiyle idareye çabalamak… Eskisiyle idareye çabalıyım dedin mi, haksızlığı, kanunsuzluğu, hırsızlığı, devlet, hükümet nüfuzunu kötüye kullanmayı katiyen önleyemezsin.[21]

Tarih ve Tasfiye

Kemal Tahir, 38 Donanma Davası gibi bir tecrübenin ardından, cezaevinin olumsuz şartlarında bir yandan edebiyatla ilişkisini derinleştirirken diğer yandan Türk tarihinin meseleleriyle ilgilenmiştir. Daha bu dönemden itibaren Osmanlı kroniklerini bir tanıma, okuma çabasına girmiştir. Bu anlamda cezaevi yılları Kemal Tahir'in edebî kimliğini inşa ettiği bir dönem olduğu kadar aynı zamanda erken dönemde tarihle ilişki kurma, Türkiye'nin sorunlarını tarihle ilişki içinde kavrama yönünde bakış açısını geliştirdiği bir dönem olmuştur. 1960'lı yıllarda açılan Türk toplum tarihi tartışmalarını büyük bir heyecanla izlemesi, bunlara katılması da erken dönemden geliştirdiği bu ilgilerle birlikte ele alınmalıdır. Bu ilgi ve birikimler, beslenmeler hem Batı gelişmesinden hareketle Türk toplumunu tanımlama, tarih içindekini işaretleme teşebbüslerine, hazır kalıplara itirazın esasını oluşturmuştur.

Kemal Tahir, sol düşünce içerisinde kalarak, sol bir kavrayışla Türk toplumunun meselelerine ilgi duymuştur. 1960'ların egemen sol açıklamalarından farklı olarak doğrudan kendi tarihsel tecrübemize yaslanarak bir okuma, anlamlandırma, açıklama çabası içinde olmuştur. Bu anlamda sürekli arayış içinde olmuş, sorular sormuş, daha fazla soru sorma, araştırma, çalışmayı merkeze almayı, kolaycılığa düşmemeyi öne çıkarmıştır. Kemal Tahir'in hem iki asırlık yenileşme tarihimize, 1923 sonrasında siyasetin yeniden biçimleniş öyküsüne yerleşik açıklamaların dışında bir açıklama teşebbüsüne girişmesi, hem de toplum tarihi tartışmalarında egemen sol açıklamaların dışında ve bu tarz yaklaşımlara itiraz mahiyetinde konumlanışı ikili bir tepki ile karşılanmıştır. Bu anlamda hem 1960'ların hümanist-Batıcı olarak tanımlanan çevrelerinde[22] hem de sol düşünce çevrelerinde gelişen itiraz ve tepkiler, giderek bu çevrelerde yerleşik kabule dönüşmüştür. Bu kabul daha sağlığından başlayarak Kemal Tahir'in sol düşünceden tasfiyesi sürecini başlatmış, vefatından sonra ise itirazlar suskunluk ve bütünüyle dışarda bırakmaya dönüşmüş, kalıcılaşmıştır.

21 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 153.

22 Sabahattin Eyüboğlu'nun etrafında oluşan çevre.

Kemal Tahir, Türkiye'nin tarihi ve edebî birikimleri ile kurduğu ilişki ile Türk edebiyatı, Türk düşüncesi ve siyaseti için önemli bir imkân olmuştur. Eserleri ile, katıldığı tartışmalarla günümüz sorunları karşısında nasıl tavır takınmamız gerektiği konusunda hâlâ önemini korumakta, bütün nesnelliği ve eleştirelliği ile ışık tutucu olmaya devam etmektedir.

BENİM KEMAL TAHİR'İM…

ERCAN KESAL

Anlar vardır, sadece anlar!

Yazmak ya da hatırlamakla ilgili bir eyleme giriştiğimde hep bir anın, bir fotoğrafın peşine düşerim.

Kemal Tahir'le ilgili ilk anım, *Köyün Kamburu* kitabı. İlkokul üçüncü sınıfa gidiyorum ve kitabı Avanos Halk Kütüphanesi'nden almışım. *Peri Gazozu* kitabımda da bir yerlerde anlatırım o günü. Mevsim kış. Bayram günü ve herkes evde. Misafirler gelip gidiyor. Misafirlerin karşılandığı salonda soba kurulu ve sıcak. Kitabımı orada okuyorum. Ama birileri gelince içerdeki soğuk odaya kaçıyorum. Nedense pek sevmiyorum el öpmeyi falan.

Yan komşumuz Cumhuriyet İlkokulu'nda müdür ya da öğretmen. Babaannemin elini öpmeye gelmiş. Cemelli Ebe mahallenin en yaşlısı çünkü. Komşumuz içeriye girdiğinde malum yan odaya kaçarken kitabım da sehpada ya da somyada kalmış. İçeriden konuşulunları duyuyorum bu arada.

"Mevlüt, kim okuyor bu kitabı?"

"Bizim oğlan okuyor hocam."

(Bizim oğlan ama hangisi. 4 erkek kardeşiz biz!)

Hangisi demesine fırsat kalmadan devam ediyor babam:

"En küçüğü."

"Ercan mı?" diyor Hoca. "Okumasın bence bunu, bu biraz ağır gelir!"

Edebiyat Ne İşe Yarar?

> Edebiyat gerçekliği yorumlarken, yeniden keşfederken onu tanımamıza yardım eder. Gerçekliği tanımak, onu değiştirmeye başlamak için gereken ilk adımdır. Bizim adımıza döneme tanıklık eder edebiyat. Mesela, hiç bir sosyolojik araştırma, Kolombiya'daki şiddet hakkında Marquez'in 'Albay'a Kimseden Mektup Yok' tan fazla bir şey öğretemez. (E. Galeano)

Edebiyat muhalefettir, karşı çıkış ve başkaldırıdır. Edebiyatın verdiği cesaret, başka bir gerçeklik mümkün değilmiş gibi dayatılan ve giderek alıştırıldığımız despotik düzene ve onun kurumlarına karşı bir itiraza dönüşebilir.

Anamın ağzından çok sık duyduğum bir laf vardı: "Bi şeyi çok istersen mutlaka olur kuzum."

Çocukken neyi en çok istiyorsam yüz kez, çizgisiz sarı yapraklı matematik defterime, yan yana yazardım. "Pilot olmak istiyorum, doktor olmak istiyorum" ya da "bu yıl buğdayımız çok olsun" falan…

İş birlikçim olan anam, sabah ezanında uyandırır ve matematik defteri koltuğumun altında taş köprüye yollardı. Köprüye vardığımda deftere yazdığım her cümleyi kâğıttan kopartarak ırmağa atardım.

Yırtıp yırtıp köprüden attığım kâğıt parçaları bu dünyaya dair dileklerimdi. Nereye gittiğini bilmediğim bir menzile ama ulaşacağına emin olduğum bir inançla gönderdiğim dilekler.

Edebiyat da böyledir.

Gezegenin ortasında yapayalnız kalmış gibi yaşayan kızkardeşlerimin ve anaların arzuhâlcisi, sesi olmayanların sesi olmaktır edebiyat. Bu yüzden kelimeler, mazlumların yaralarını serinleten merhemlere benzer.

Arkadaşlara gönderilen mektuplar gibidir yazdıklarımız. Yürek ferahlatan, yalnız olmadığınızı hatırlatan, birlikte kurtulmayı ümit ettiğiniz arkadaşlarınıza; o işe yarar.

Edebiyat, hiç beklemediğiniz sonuçlara da sebep olur, tahmin bile edemezsiniz. Sizi "geçici olarak zamandan çeker alır, sonra daha iyi bir biçimde geri verir". İyileştirir, tahammül gücünüzü ve cesaretinizi artırır.

Üç Kemal'imden Biri

Kemal Tahir, benim üç Kemal'imden biridir edebiyatta: Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir.

Hepsini de severek okudum lakin Kemal Tahir hep bir adım önde oldu. Ortaokul ve lisede de devam etti Kemal Tahir okumalarım. Bazı kitaplarını 2-3 kez okudum. Üniversite yıllarında tıbbiyede okurken dönemin kaosu ve umutsuzluğu içinde öğrenci yurdumdaki yürek sağaltıcı bir merhem gibiydi Kemal Tahir kitapları. Mezuniyet yılımda, iyi hatırlıyorum, bütün kitaplarını okuyup bitirdikten sonra bir yerlerde basılmamış kitaplarının olduğunu, onların sarı defterlerde el yazısıyla yazılmış, basılmayı beklediğini okumuş ve define arar gibi o basılmamış kitaplara nasıl ulaşır da okurum telaşına düşmüştüm.

Kemal Tahir okumalarının bu kadar etkileyici olmasını birkaç şeye bağlıyorum:

Ben Avanosluyum. Orta Anadoluluyum yani. Kemal Bey'in Çorum Cezaevi'nde geçirdiği yıllara hürmeten romanlarına hakim olan dil her zaman bizden, samimi, sıcak ve tanıdık gelmiştir.

Türkiye'ye ve dünyaya dair akıl fikir yürütmeye pek açık ve aç olan zihnim Kemal Bey'in roman kahramanlarının ağzından anlattığı tüm siyaset hipotezlerini hemen yutuyordu.

Kemal Tahir'in dili sinemasaldır. Senaryoya yatkındır. Diyaloglar sahici ve çok güçlüdür. Karakterlerin hemen hepsi de yaşayan kanlı canlı şahıslardır.

Bir başka fotoğraf da Metin Erksan da var.

1992'de tanıdığım ve onu kaybedinceye kadar da hiç ayrılmadığım abim, babam, ustam ve hocam Metin Erksan.

Metin Bey nevi şahsına münhasır bir insan olarak yaşadı ve öldü.

Onun öfkesine şahit olmayan ve "huysuz ihtiyarlığını(!)" bilmeyen yok gibidir bu salonda.

Ben de tanıdığım ilk gün hemen fark etmiş ve epeyce bocalamıştım bu arada. Metin Bey büyük bir ihtimalle, ben de dahil, hemen herkese ağzına geleni söylemekten çekinmeyen bir adamdı. Bir süre sonra onun ağzına pek de yakışan bu salvolara alışır, hak verir hatta sonra siz de katılabilirdiniz.

Tüm bu öfkeden iki kişi azadeydi. Biri Atatürk, diğeri Kemal Tahir.

Kemal Tahir isminin geçtiği her sohbette Metin Erksan'ın ses tonu bir anda değişir, sakinleşir, biraz dalar ve "Kemal Bey…." diyerek söze başlardı.

Son anlatacağım fotoğraf *Bir Zamanlar Anadolu'da*'nın senaryo yazım çalışmasından bir an.

1984'te genç bir hekimken Anadolu'da başımdan geçen bir olayı senaryolaştırmaya çalışıyorduk. Yönetmen Nuri Bilge Ceylan ve eşi Ebru Hanım'la birlikte. Konuşmanın bir yerinde Tarkovski'nin *Andrei Rublev* filminin bahsi geçti. Daha önce seyretmemiştim. Bilge, filmi mutlaka seyretmemi istedi. O akşam seyrettim. Müthiş bir film.

Film iki yılda bitirilebilmiş, binlerce figüranın rol aldığı, Sovyet hükûmetinin bizzat desteklediği dev bir prodüksiyon. Tabii, hükûmet sonuçtan ve filmden memnun olmuyor, daha sonra arkasında durmuyor hatta engelliyor falan. Tarkovski'nin onları aldattığını düşünüyorlar. Filmde 15. yüzyılda yaşamış bir ikon ustasının hayatı üzerinden tüm bir Rus coğrafyasının sıkıntısı, kederi, çaresizliği anlatılır. Sanatın özü, ikiyüzlülük, zulüm, insanın bitmeyen iktidar kavgası. Zulüm ve teknolojinin karşısında sanatın özgür iradesinin öne çıkarılması. İnsan, coğrafya ve sanat üzerine bir manifesto gibidir film. Uzundur, yer yer sıkıcıdır ama çok güçlü bir filmdir.

Ertesi gün yönetmenle film üzerine konuşurken şunu söylemiştim: "Bizim *Abdrei Rublev*'imiz Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sıdır… Keşke böyle bir film yapabilsek!"

Kemal Bey'in asıl adı İsmail Kemalettin Demir'dir. Deniz subayı olan babası, Sultan İkinci Abdülhamid'in yaverlerindenmiş.Gazetecilik yaptığı yıllarda Nâzım Hikmet'le birlikte Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesi'nde "askerî isyana teşvik" suçlamasıyla yargılandı. 15 yıl hapse mahkûm oldu. Çankırı, Çorum, Kırşehir, Malatya ve Nevşehir cezaevlerinde 12 yıl hapis yattı.

Kemal Tahir, yokluk ve sıkıntılarla geçen 12 yıllık cezaevi hayatını iki roman ve on iki tefrikayla tamamladı. Nazım'daki inancın ve ümidin aynını Kemal Tahir'in ilk karısı Fatma İrfan'a cezaevinden yazdığı bir mektupta da görürüz:

> … İnsanlar bizim günlerimizden daha kötülerini masal yapmasını bildiler. Kuvvetlerimizi felakete karşı deneme fırsatını bulduk. En tatlısı, 'Hey canına, biz neler çektik' diye söze başlayabilmektir. Hikâyesi olmayan adamlara acıyor gibiyim…

İnsan ne yazıyorsa odur aslında. Okumak kadar değilse de bir miktar yazan birisiyim ki bunu rahatlıkla söyleyebilirim: Ne yazmışsam oyum!

Yıl 1926, İzmir. İzmir Suikastı davası sonuçlanmış. Epeyce insan asılmış. İttihat ve Terakki'nin ileri gelenlerinden Abdülkerim hakkında da idam kararı verilmiş, aranıyor. Gidebileceği hiçbir yer yok, yakalandı yakalanacak. Sonunda bir gece yarısı Beşiktaş'ta eski arkadaşı Emin'in evine gelir. Kapıyı açan Emin Bey'in ablası Perihan, Abdülkerim'i tanır ve başlarına bir iş gelecek korkusuyla "Emin Bey evde yok." diyerek yalan söyler. Abdülkerim hiçbir şey söylemeden gider. Sesleri duyan Emin Bey, üst kattan aşağıya inerek ablasına sorar:

"Kimmiş gelen, nedir istediği?"

"Yok bi şey…. Yok …"

"Ne demek … Saat üç …"

Perihan gerçeği söyler:

"Abdülkerim Bey gelmiş abi … Almadım içeriye …"

"Ya?..."

Bundan sonrasını yine Kemal Tahir'den dinleyelim:

> ….Emin Bey, kendisine engel olmak isteyen ablasını sanki yüz kere yapmış gibi, hırsla kolundan tutup savurdu; "Çekil be!.."
>
> Yay gibi sıçradı, merdivenleri üçer dörder atlayarak indi. Cambaziye mahallesinin Tatlıkuyu sokağını inim inim inleterek var gücüyle bağırıyordu: "Arkadaaaş … Arkadaaaş … Emin'i arayan arkadaş!... Buradayım ben, buradayım!."

Benim Kemal Tahir'im de böyledir diye düşünüyorum. Yazdıkları gibi bir adam. Kahramanlarına söylettikleri gibi düşünen, tartışan, kendine dert eden birisi.

En olmaz zamanlarda sokağa çıkıp "Ben buradayım!" diyebilecek kadar yüce gönüllü ve ahlaklı bir adam.

"KİTAPLI CASUS" KEMAL TAHİR'İN İLK ÜÇ KİTABI VE MÜSTEARA MAHKÛM EDİLEN EMEĞİ

İSKENDER ÖZSOY

Hemen her konuyu sorular sorarak gündemine alan ve üzerinde düşünen, tezler geliştiren Kemal Tahir Türkiye'de aydın olmanın sorumluluğunu taşıyan önemli romancılardan biridir.

Ve elbette Türk romanının çok önemli adıdır.

Kendine sorular sorması ve bu sorulara ülkemizin tarihî, sosyal gerçekleri çerçevesinde yanıtlar araması, tabu ilan edilen bazı konuları cesaretle tartışma ortamına getirmesi onun temel ve değişmeyen ilkesiydi.

Soran, düşünen ve sorulara yanıtlar arayan Kemal Tahir Osmanlı'dan Cumhuriyet'e; Marks'tan, Batı ve Batıcılıktan sanat edebiyata ve romana dek birçok önemli konuyu hem kendi hem de ülke gündemine getirdi, aydınları bu konular üzerinde düşünmeye zorladı.

Ömrünü ülkenin gerçeklerini bulmayan adayan Kemal Tahir, yakın arkadaşı ve aile dostu Hulusi Dosdoğru'nun dediği gibi gerçeğe oturmamış bir toplumda gerçeği ısrarla savundu. Dosdoğru'ya göre Kemal Tahir, resmî görüş onun aleyhinde olmasına, gerçekleri örtmesi için yapılan baskıya rağmen fikirleriyle ayakta durmasını bildi.[1]

Hazır reçetelere sırt çeviren ve resmî tarih tezleriyle mücadele eden Kemal Tahir, dünyaya tek yönlü bakmaya alışmış kısır düşünceliler için hep yadırgatıcı oldu.

1 İskender Özsoy, "Gerçeği Bulma Uğruna Harcanan Ömür", *Biyografya 4*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 181-189.

Hâlâ tartışılan bir yargılamayla[2] "solculuk"tan 12 yıl hapis yatmasına karşın sol onu dışladı, sağ bir iki yazar dışında ondan uzak durdu.

Ne diyordu Kemal Tahir?

> Hem cuntacı hem devrimci olunamaz…

Cuntacıdan devrimci olunamayacağı gibi cuntacıdan "aydın" da olunamıyor. Kafasının için "asker" olan, kafasındaki tabuları yıkamamış, beyinlerini sivilleştirememiş edebiyatçılar, yarı aydınlar, gazeteciler, yazarlar ve eleştirmenler Kemal Tahir'i elbette yok sayacaklardı.

Aydın Namusu

Geçmişle hesaplaşmasını, sağlam temele oturtulmuş bir gelecek için ölene dek sürdüren Kemal Tahir Osmanlı toplum yapısını iyice araştırıp kavramadan yaşadığımız günleri kavrayamayacağımızı savundu. Bu yüzden o sığ görüşlü yarı aydınların gözünde hep Osmanlıcı olarak kaldı.

Kemal Tahir'in yerli düşünceye, Türk insanına ve ondaki yaratıcı güce inancını, aydın namusunu ve zorbalığa baş eğmeyen kişiliğini kazanması pek kolay olmadı. "Kemal Tahir olmak" çok ama çok zordu.

Onun, 1931 yılında *İçtihat* dergisinde yayımlanan ilk şiirleriyle girdiği ve *Geçit*[3] dergisinde devam eden şairliğinden, hem de şiirlerini *Heykel Seviyor*[4] adlı kitapta toplamayı düşünecek kadar şiirle uğraşmasından, "büyük Türk romancısı" olmaya giden yolculuğunda mahpusluğunun çok önemli etkisi var.

1938 yılında Donanma Davası'nda[5] 15 yıla mahkûm edilen, 1950 yılındaki genel affa dek İstanbul Tevkifhanesi'nden başlayarak Çankırı, Malatya, Çorum ve Nevşehir cezaevlerinde süren 12 yıllık mahpusluğu okuyup yazarak geçti.

2 "Ne olursa olsun bizi mahkûm edecekler sanırım. Pek uzun sürmese de buna alışmak lazım. Masum olduğum dosyada asla yazılmayacaktır. Bana da bugün Türk ordusunu isyana teşvik cürmü namussuzca isnat edilirken böyle bir hal yaraşır." *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar*, Sander Yayınları, İstanbul, 1979.

3 Kenan Şahabettin'in sahibi olduğu *Geçit* 10 Ekim 1993- 10 Temmuz 1934 tarihleri arasında yedi sayı yayınlandı.

4 Bu kitap *Geçit* dergisinin beşinci sayısında duyurulmasına karşın yayınlanmadı.

5 Kemal Tahir askeri isyana tahrik ve teşvik iddiasıyla kardeşi Nuri Tahir, Nâzım Hikmet, Hamdi Alev (*Şamilof*), Emine Alev, Hikmet Kıvılcımlı, Fatma Nudiye Yalçı, Kerim Korcan, Mehmet Ali Kantan, Seyfi Tekbilek ve Hüseyin Avni Durugün'le 13 Haziran 1938 tarihinde tutuklandı. İstanbul Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesi'nce Erkin Gemisi'nde yargılanarak 29 Ağustos 1938 tarihinde 15 yıl ağır hapse mahkûm edildi.

Onun ve aynı davada 18 yıl hüküm giyen kardeşi Nuri Tahir'le arkadaşlarının mahpusluğu zor bir mahpusluktu. Ancak o, aydınlık Türkiye'ye olan inancıyla zorluklara katlandı, kendisini mahkûm eden devlete küsmedi.

Okuma ve araştırma tutkusu yüzünden Çorum Cezaevi'nde adı "Kitaplı Casus"a çıkmıştı.

Celalettin Arif Demirel[6] onun mahpushane hayatının tanıklarından biriydi.

Demirel'i bir tesadüf sonucu tanımış ve ölümüne dek mektuplaşmıştım. 1938 yılında vatana ihanet ettiği iddiasıyla 15 yıla mahkûm edilen Kemal Tahir'le devrin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'ye hakaret ettiği iddiasıyla mahkûm edilen Demirel'in mahpushane arkadaşlığı1945 yılında başlamış.

Demirel'in, Kemal Tahir'i anlattığı mektuplarına geçmeden önce onun 27 Nisan 1983 tarihli *Çorum* gazetesinde yayımlanan yazısından bazı alıntılar yapalım:

> Yıl 1945. TCK'nin 159. maddesinde sayılan suçlardan mahkûm olduğum 1,5 yılı kısaltmak için Keçiborlu Kükürt İşletmeleri'ne bağlı iş esası üzerine kurulmuş açık cezaevine gidip orada çalışırken bu cezaevi müdürünü iki arkadaşımla öldürmeye teşebbüs suçundan Isparta Ağır Ceza Mahkemesi'ne sevk edilip nasibime düşen çileli günleri geride bırakarak ve aklanarak iade edildiğim Çorum zindanında elini sıkmak şerefine erdiğim insandır Kemal Tahir.
>
> Onunla çabuk kaynaştık. İlişkimiz arkadaşlık sınırını çarçabuk aşarak kardeşliğe dönüşüverdi. Etrafına ışık saçan bir meşaleydi o. Malatya Cezaevi'nden sürgün edilmişti Çorum'a. Gereksinimlerini temin etme, barınma, çevre edinme çabası içindeydi. 1945 yılında cezaevinde barınma, çevre edinme, namus, şeref ve haysiyeti koruma ne demektir, erbabı bilir.

Celalettin Arif Demirel, 5 Ocak 1990-4 Ocak 1991 tarihleri arasında on mektup yazmış bana.

Mektuplar Kemal Tahir'in hem romancılığını hem de insancıl yönünü ortaya koyuyor. Yeniden Demirel'in mektuplarına, bir dostluğunun başlangıç günlerine dönelim:

Kitaplı Casus

> Çorum'a döndüğümde mahkûm ve mevkuf arkadaşlarımın verdiği haber, kitaplı bir casusun sürgün geldiğiydi. 'Kitaplı casus' sözcüğü Kemal Tahir'in ismi yerine bir hayli zaman kullanıldı. Kendisi ile tanıştığımda kitap okuyup okumadığımı sordu. Günler geçtikçe mahpuslararası ilişkiler, casus korkusu çekenleri yavaş yavaş Kemal

6 Kemal Tahir'in hapishane yıllarına küçük bilgi notlarıyla katkı sağlayan Celalettin Arif Demirel 20 Haziran 1991 tarihinde Çorum'da öldü.

> Tahir'e bey, ağabey demeye zorladı. Kısa sürede baş tacı edildi. Mertlik, cesaret ve çalışkanlık onun hasletleriydi. Kitaplarıyla topladığı dokümanları koruyan tahta sandık ve bavullardan başka varlığı yoktu. Mahpusların zorla uykuya yatırıldığı saatte o tahta ranzasında çaput yatağına bağdaş kurar, yorganı omzuna çeker, sarı defterlere yazar dururdu. Çoğu zaman bu yazma çizme koğuş sakinleri uyanıp bahçeye çıkıncaya kadar sürer, herkes bahçeye çıktığında o yatar ve öğleye kadar uyurdu.
>
> Bahçede birlikte volta atıp sohbet ederken onun kafasında başka şeyler düşündüğünü sezerdim. Konuşma konusunda bir kesinti yapmadığına şaşar, hayranlığımı gizlerdim. Bir gün şakalaşıp sohbet ederek volta atarken 'Arif şimdi geliyorum.' dedi ve İskilip yapısı takunyasını tıkırdatarak uzaklaştı.
> Bir dakika sonra hemen peşine takıldım. Gitti ranzasına tırmanarak yatağının altından sarı defterini aldı, bir şeyler yazarak yerine koydu. O ranzasından inerken ben hızla bahçeye döndüm. Yanıma geldi ve sohbete kaldığımız yerden devam ederek 'Evet şu Çankırı'dan gelen Kara Bilâl'in dam ağalığına yeltenişlerinden söz ediyorduk.' dedi. Çok zeki adamdı. Mahkûmiyet yılları onu yıpratmamış, aksine her yönden dinamikleştirmişti. Tahliyeme bir iki ay kala cezaevinde nişanlanmaya, çıkınca da evlenmeye karar verdiğimi kendisine söyleyince 'Nişan yüzüğünü ben takayım.' dedi. 1986 yılında kaybettiğim eşim Şakire'ye başgardiyan odasında söylediğini aynen yazıyorum: 'Kızım, hayatını birleştireceğin Arif için bu kapılar her zaman açıktır. Kabul ediyor musun?' Evet cevabını alınca nişan yüzüğünü taktı. Bugün öğretmen olan kızım Müberra'nın da isim babalığını yapmıştır Kemal Tahir.

Celalettin Arif Demirel'e göre cezaevindeki Kemal Tahir mahkûmları konuşturur, onların davranışlarını not eder, cezaevinde huzursuzluk çıkarsa ilgilenir, nedenlerine eğilir, yönetimle mahkûmlar arasında çıkan uyuşmazlıkların giderilmesinde çaba gösterirmiş. Kemal Tahir'in Çorum Cezaevi'ndeki zorlu günlerinin bir bölümünü Demirel'in tanıklığında okumayı sürdürelim:

> Tercüme ettiği kitapların yayımlanmadığından ya da gazetelerde tefrika edilen yapıtları için hakkı olan paranın gönderilmediğinden yakındığını hatırlıyorum. Bir ara soğuktan zatürree oldu. Zamanın devlet hastanesi baştabibi, sırf işkence olsun diye, memleket ve milletseverliğini ispatlamak için buz gibi beton zemin kat hastane odasında yatmaya zorladı. O ara dışarıdaydım. Valiye durumu anlattım. Anlayış gösterdi ve iyi bir tedavi görmesi sağlandı.

Kemal Tahir'in kötülükle, haksızlıkla mücadeleyi her şartta sürdürdüğünü belirten Celalettin Arif Demirel'in mektuplarından son alıntılar şöyle:

> Köylü sigarası kullanır, çayı kıtlama içerdi. Savaş yıllarının genel yoksulluğunda onun ruh zenginliğinin, dayanma gücünün hayranı olmuşumdur. Çorum'da kaldığı müddetçe herkese elinden gelen iyiliği yapmıştır. Eğilmeyen baş, bükülemeyen bilek, satılmayan kafa onundur…

Celalettin Arif Demirel, Kemal Tahir'in mahpusluğunun tanığıydı.

Bir tanıklık daha var onunla son 22 yılını paylaşan: Nâzım Hikmet'in kardeşi Melda Kalyoncu. Melda Hanım, sağlığında yaptığım röportajda "ağabey" dediği Kemal Tahir'i şöyle anlatmıştı:[7]

> Aydın ve namuslu herkesle görüşürdü, kapısı herkese açıktı. Sağcı solcu ayırmadan kendisine başvuran herkesle görüşürdü. Onunla 1951 yılının yazında ağabeyim Nâzım Hikmet vasıtasıyla tanıştım. O ilk tanışmadan sonra ölene kadar hep beraber olduk. Ağabeyim kaçtıktan sonra Kemal Tahir Erenköy'deki evimize çok sık geliyordu. Geceleri gelir, sarı defterlere yazdığı notlarını okurdu. 1953'te Kemal Tahirler'in evine daha yakın bir eve taşındık. Eşi, Türkiye işçi sınıfının önderlerinden Hüsamettin Özdoğu'nun kardeşi Semiha Hanım, dikişe gidince Kemal Tahir evde yalnız kaldığı için bize gelir, 'Semiha Yenge' işten dönene kadar bizde otururdu. O zamanlar akşam yemeğini de bizde yerdi. Kemal Tahir beni kardeşi, hatta kızı gibi benimsemişti. Kimi görse beni iftiharla 'Nâzım'ın kardeşi.' diye takdim ederdi. Beni Nâzım'ın emaneti gibi kabul etmişti. Ölene kadar öyle devam etti. Bir gün birbirimize kırılmadık, bir gün bana kötü söz söylemedi. Ona Kemal Ağabey derdim.
>
> Sabah çok erken kalkar kitap okur. Biraz uyuduktan sonra kahvaltısını eder ve çalışmaya başlar, bir yere gitmeyecekse öğle yemeğinden sonra yeniden uyurdu. Evine gelen giden çoktu. Telefon çalsa konuştuğunu eve davet ederdi. Eve kadın misafir geldiğinde, 'Kemal Ağabey rahatsız olmuyor musunuz bu konuşmalardan?' diye sorardım. 'Hayır, rahatsız olmuyorum. Yazımı yazıyorum, siz konuşmanıza devam edin.' derdi. Devamlı anlatırdı. Yüksek sesle düşünürdü. Ele aldığı konuyu anlata anlata kafasında geliştirirdi. Eşi Semiha Hanım çok samimi, cana yakın, herkesin yardımına koşan fedakâr bir insandı. Semiha- Kemal Tahir evliliği çok uyumlu bir evlilikti. Semiha Hanım Kemal Ağabey'in çalışması için elinden gelen her türlü imkânı sağladı. Kemal Tahir üzerinde çalıştığı romanı bitirdiğinde hasta olurdu. Roman bitmeye yakın kimse yanına gidemezdi. Çok hassas olurdu. Kemal Tahir'in gönlü zengindi. Bir de evden çıkmazdı. Yazılarını eski yazıyla masada yazardı. Sabahları kitaplarını yatakta üstüne robdöşambırını alarak okurdu. Bir kere yurt dışına çıktı.[8] Orada iyi karşılandı ama döndükten sonra Sovyetler Birliği konusunda düş kırıklığına uğramıştı.

7 İskender Özsoy, "Melda Kalyoncu: Kemal Tahir'in Gönlü ve Kapısı Herkese Açıktı", *Biyografya 4*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 175-178.

8 1968 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nin davetlisi olarak Moskova'ya giden Kemal Tahir bu ziyaretinde Nâzım'ın mezarını ziyaret etti, Nâzım'ın son eşi Vera Tulyakova ve 4 Aralık 1945 tarihinde yağmalanan *Tan* gazetesinin sahibi Zekeriya Sertel'le buluştu, Azerbaycan'a gitti. Onun, eşi Semiha'ya Bakü'den 23 Kasım 1968 tarihinde yazdığı mektuptan bazı satır başları şöyle: "Sovyet Yazarlar Birliği beni çok güzel ağırladı. Müzeleri, sergileri tiyatroları gezebilmem için bir tercümanla bir otomobil tahsis etti. Moskova'yı dolaştım; çok da beğenip sevdim. Türkoloji Enstitüsü'nde konuştum, şairlerle, romancılarla tanıştım. Simonov'la Yazarlar Birliği lokalinde yemek yedim. Ayın

Mapushanede volta atarken dahi aklı fikri yazdığı ya da yazmayı planladığı öykülerde, romanlarda olan Kemal Tahir'in 1931 yılında başlayan ve ölümüne dek 42 yıl süren edebiyat yolculuğunda Sedat Simavi'nin yayınladığı *Karagöz, Karikatür* ve *Yedigün* dergilerinin çok önemli yeri var.

İlk Üç Kitap

Bazı günlük gazetelerdeki çalışmalarının yanı sıra bu dergilerde de hem fikren hem bedenen çalışan Kemal Tahir bu üç dergiye kendi adıyla da müstear isimlerle de röportajlar, polisiye öyküler ve yazılar yazdı.

İşte bu yıllarda ilk kitabı geldi Kemal Tahir'in.

Namık Kemal İçin Diyorlar ki…

1936 yılında Şirketi Mürettibiye Basımevi'nin 73'üncü kitabı olarak yayımlanan bu kitap, daha doğrusu kitapçık Kemal Tahir'in Namık Kemal hakkında yaptığı bir ankete verilen yanıtlardan oluşuyor.

Onun yedi soruluk anketine Falih Rıfkı (Atay), Va-Nu (Vala Nurettin), Hüseyin Cahid (Yalçın), Peyami Safa, Ercüment Ekrem (Talu), Sadettin Nüzhet (Ergun), Kerim Sadi (Cerrahoğlu), Dr. Fuad Sabit, Nâzım Hikmet, Hüseyin Avni (Şanda) ve Suad Derviş cevap vermiş.

Kitabın kapağında da "Anketi Yapan: Kemal Tahir" yazıyor.

Kemal Tahir bu kitapçığın yayınından pek memnun kalmadığını 1937 yılında evleneceği Fatma İrfan'a yazdığı tarihsiz bir mektupta şöyle dile getirmiş:[9]

> Sana bu mektubumla beraber Namık Kemal İçin Diyor Ki ismiyle çıkardığım kitabımı gönderiyorum. Böyle başlamak belki doğru değildi. Fekat aldırma. Arkası iyi gelsin. Mürettip ve musahhih hataları da sana bu zavallı kitap çıkarken hasta olduğumu anlatacaktır.

Ertesi yıl Kemal Tahir'in Yeni Kitapçı'nın *Ucuz Romanlar Serisi*'nin dördüncü, onun ikinci kitabı olarak yayımlanan *Bir Çalgıcının Seyahati* adlı kitabı kitapçılardaki yerini alır. Bu kitap da tatmin etmez onu.

Nedenini, Fatma İrfan'a 9 Mayıs 1937 tarihinde yazdığı mektupta buluruz:[10]

19'unda Bakü'ye uçakla hareket ettik. Vâkıf adlı şairlerinin 250. doğum yıl dönümüne katıldım, nutuk çektim, radyoda konuştum, televizyona çıktım." İskender Özsoy, 20 Nisan 2018, *Yenigün*.

9 *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar*, Sander Yayınları, İstanbul, 1979.

10 *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar*.

> Mektubumla beraber gönderdiğim kitap Kemal Tahir'in ilk eseri[11] olmamalı idi. Ben bunu gördükçe adeta kendimden utanıyorum. Fekat, ne yaparsın İrfan istidat meselesi dediler. Benim faciadan çok komediye istidadım varmış. Babıâli'de Karagöz oynatıp Karikatür mecmuasına hikâye, fıkra, roman yazan adamdan göz yaşartıcı işler beklenmemeli imiş. Bir Çalgıcının Seyahati'ni bilmem ki nasıl bulacaksın? Bu roman sence malumdur. Sade lisana dikkat et. Bakalım, kitapçının iddiası veçhile komik roman yazmaya istidadım var mı?[12]

Bir de üçüncü kitap var Kemal Tahir'in yazdığı; daha doğrusu Ahmed Cevad ve Suad Derviş'le ortaklaşa yazdığı.

1936 Modeli Gençler ve *Zavallı Peyami Safa* adındaki bu kitapçık Millî Türk Talebe Birliği'nin yukarıda adı geçen *Namık Kemal İçin Diyorlar ki* anketine karşı çıkardığı broşüre yanıtları içeriyor.

Kemal Tahir'in edebiyat dünyasında kendi adıyla yazdığı ilk üç kitabın serüveni böyle.

1936-1937 yıllarında yayımlanan ilk kitaplarından sonra 17 yıl adını kullanmadan müstear isimlerle mizah öyküleri ve polisiye romanlar yazan Kemal Tahir, Mickey Spillane'den F.M İkinci müstearıyla Mayk Hammer romanları çevirdi.

Okuyucular, Kemal Tahir adıyla yıllar sonra ilk kez 1954 yılında öykü kitabı *Göl İnsanları* çıkınca yeniden tanıştı. Adı, ertesi yıl yayınlanan *Sağırdere* romanıyla perçinledi.

Emeğin Sömürüsü

Mahpushanelerdeki güç hayat şartlarıyla baş edebilmek ve ayakta kalabilmek için gazeteciler ve edebiyatçılar sık sık müstear isimle eser verdi.

11 Kemal Tahir'in 1936'da yayınlanan *Namık Kemal İçin Diyorlar Ki*'yi anmayıp bu çeviri için "ilk eser" demesi, birincisinin ankete dayalı kitapçık olmasından olsa gerek.

12 Yayıncı ve yazar Rakım Çalapala kitabın Kemal Tahir'le ilgisini şöyle açıklıyor: "Sayın Kemal Tahir'den edindiğimiz bilgiye göre, bu roman, Almanca bir kitaptan esinlenerek yazılmış bir yerli eserdir. Üstünde Kemal Tahir adı bulunan kitaplar da eserin daha önce yayınlanmış olan Türkçe aslından yararlanılarak yapılmıştır. Yeni Kitapçı müessesesinin sahibi Kenan Sertel Sayın Kemal Tahir'den bu romanın dilini sadeleştirmesini, biraz da kısaltmasını istemiş. O da bu kitabı hemen hemen dörtte biri kalacak kadar kısaltmış; bazı yerlerinde değişiklikler yapmıştır. Ünlü roman yazarımız, bu eski anısını anlatırken, neşeli bir kahkaha savurduktan sonra, 'Romanda bir papaz vardır. Benim Müslümanlığım tuttu, onu marangoza çevirdim.' dedi. Kitabın üstüne adının yazılışı ise kendi isteği dışında, bir oldu bitti ile kitapçı tarafından yapılmış." Rakım Çalapala'nın kitabın 1979 yılında Atlas Yayınevi tarafından yapılan bir başka baskısına yazdığı ön sözden alıntı. Kitap o tarihte 1907,1911, 1926 ve 1945 yıllarında yapılan baskılarında olduğu gibi, Almancadan çeviren: Mehmet Tevfik imzasıyla yayınlandı.

Nâzım Hikmet'ten Peyami Safa'ya, Orhan Kemal'den Aziz Nesin'e, Necip Fazıl'a dek birçok yazar yukarda saydığımız nedenlerle takma isimle yazmak zorunda kaldı.

Kemal Tahir de yazdı müstear isimlerle.

Hapisteyken yazdığı hikâyeleri *Göl İnsanları Tan* gazetesinde Cemalettin Mahir; *Sağırdere* romanı *Son Posta* gazetesinde Körduman; *Esir Şehrin İnsanları* da *Yeni İstanbul* gazetesinde Nurettin Demir takma adıyla yayınlandı.

Şimdi Kemal Tahir'in takma isimlerle yazmasına, daha doğrusu emeğinin müsteara mahkûm edilmesine dönelim.

Onun, en büyük destekçisi Sedat Simavi'nin[13] çıkardığı *Yedigün, Karagöz* ve *Karikatür* dergileri ve yine Sedat Simavi'nin 1 Mayıs 1948 tarihinde yayınlamaya başladığı *Hürriyet* gazetesiyle *Son Posta* başta olmak üzere diğer gazete ve dergilerde kullandığı müstearların dökümüne geçmeden önce Kemal Tahir'in 1950'li yıllarda Refik Erduran, Ertem Eğilmez ve Haldun Sel tarafından kurulan Çağlayan Yayınevi'yle ilişkisine değinelim:

Kemal Tahir Çağlayan'a çeşitli çeviriler yaptı, kitaplar yazdı.

Çağlayan'dan çıkan çeviriler arasında en popüler olanı Mickey Spillane'den yaptığı polisiye Mayk Hammer dizisi ilgi görünce orijinal kitaplar bitmesine rağmen "Mayk Hammer'in Yeni Maceraları"nı yazmaya devam etti. Ve böylece Kemal Tahir'in kaleminden dört yeni Mayk Hammer romanı ortaya çıktı. Kemal Tahir yine Çağlayan Yayınevi'ne Peter Cheyney'den de çeviriler yaptı.

Onun Çağlayan'dan müstear isimle çıkan telif ve tercüme kitaplarından bazıları şöyle:

Mickey Spillane, *Kanun Benim*, Tercüme eden: F.M. İkinci, Ocak 1954.[14]

Mickey Spillane, *İntikam Pençesi*, Tercüme eden: F.M. İkinci, Nisan 1954.

Mickey Spillane, *Kahreden Kurşun*, Tercüme eden: F.M. İkinci, Mayıs 1954.

Mickey Spillane, *Kanlı Takip*, Tercüme eden: F.M. İkinci, Mayıs 1954.

Peter Cheney, *Ölüm Dansı*, Çeviren: F.M. İkinci, Temmuz 1954.

Mickey Spillane, *Son Çığlık*, Tercüme eden: F.M. İkinci, Mayıs 1954.

13 Sedat Simavi bu desteğini Fatma İrfan'a şöyle ifade etmiş: "Kemal Tahir Bey bugün Türkiye'nin en usta hikâye yazarıdır, geleceğin Maupassant'ıdır." *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar,* Sander Yayınları, İstanbul, 1979.

14 Çağlayan Yayınevi'nin kurucularından Refik Erduran 13 Ocak 2004 ve 23 Şubat 2010 tarihindeki görüşmelerimizde *Kanun Benim*'i İngilizceden kendisinin çevirdiğini, o yıllara kendisini çevirmen olarak görmediği için adının kullanılmasını istemediğini söyledi.

Yazan: F. M. İkinci, Mayk Hammer'in Yeni Maceraları, *Derini Yüzeceğim*, Kasım 1954.[15]

Yazan: F. M. İkinci, Mayk Hammer'in Yeni Maceraları, *Ecel Saati*, Kasım 1954.

Yazan: F. M. İkinci, Mayk Hammer'in Yeni Maceraları, *Kara Nara*, Ocak 1955.

Yazan: F.M. İkinci, *Kıran Kırana*, Mayıs 1955.

Peter Cheney, *Karanlıkta Vuruşanlar*, Çeviren: F.M. İkinci, Kasım 1953.

Samim Aşkın, *Halk Plajı*, Şubat 1954.

Gangsterler Kraliçesi: (Öldüren Kadın), Çeviren: F.M. Duran, Nisan 1955.

Lükres'in Günahları, Çeviren: F.M. İkinci, Mayıs 1955.

Robert Gaillard, *Kastil Büyücüsü*, Çeviren: Celâl Dağlar, 1955.

Somerset Maugham, *Evvel Zaman İçinde*, Çeviren: Celâl Dağlar, Mart 1955.

Claude Farrere, *Saygon Geceleri*, Çeviren: İ. Erülgen.

Louis Charles Royer, *İnsan Harası*, Tercüme eden: B. Ersoy, Ekim 1953.

Kemal Tahir'in Çağlayan Yayınevi dışındaki yayınevlerinden müstear isimle çıkan kitaplarından örneklere gelince:

Gece Hırsızı: Komik Roman, Çeviren: F.M. İkinci, Tef Yayınları, 1955.

P.G. Wodehouse, *Macun Hokkası*, Çeviren: Celâl Dağlar, Akbaba Mizah Yayınları, 1956.

Merhaba Sam Krasmer, Çeviren: F.M. İkinci, Kader Yayınları, 1957.

P.G. Wodehouse, *Dolar Yağmuru*, Çeviren: Celâl Dağlar, Düşün Yayınevi, 1958.

Karanlık Tuzak, Çeviren: Cevat Ayvatlı,[16] Kader Yayınları, 1957.

Adı "komünist"e çıktığı için kitapları, gazetelere gönderdiği öyküleri, romanları ve çevirileri yıllarca kendi adıyla yayımlanmayan Kemal Tahir'in kullandığı takma isimleri bir kez daha göz atmadan önce onun hapishanede çektiği sıkıntıları ve gazete patronlarından nasıl şikâyetçi olduğunu, özgür kaldıktan sonra evleneceği Semiha Hanım'a yazdığı mektuplardan okuyalım.

15 Kemal Tahir'in Çağlayan Yaynevi'nden F.M. İkinci müstearıyla çıkan *Derini Yüzeceğim, Ecel Saati, Kara Nara, Kıran Kırana* ve F.M. Duran müstearıyla çıkan *Gangsterler Kraliçesi/Öldüren Kadın* ve yine F.M. İkinci adıyla yazdığı Kader Yayınları'nda çıkan *Merhaba Sam Krasmer* telif polisiye romanlardır.

16 Bu kitabın iç kapağında F.M. İkinci idaresinde notu var. Kemal Tahir Vakfı Başkanı Cengiz Yazoğlu bu adın romancının müstearı olabileceğini söyledi.

Biraz Nefes

Kemal Tahir, yakın çevresinde kısaca "yenge" diye anılan eşine 16 Temmuz 1946- 6 Temmuz 1950 tarihleri arasında Çorum ve Nevşehir cezaevlerinden yazdığı mektuplarda sıkıntılarını şöyle dile getirmiş:[17]

> Son aylarda işler hiç de parlak gitmedi. *Karikatür* de *Yedigün* de romanlarımı basmıyor.
>
> …
>
> Başımı kaşıyacak vaktim yok. Üç tane roman yetiştireceğim. Seneden beş altı roman yazıp bastırdığım halde gene de geçim sıkıntısı çekmek acaip bir hal.
>
> ...
>
> Kırk günde iki roman bitirdim. İkisini de yolladım. Birisine mukabil bir dolmakalemle bir saat gönderdiler. Dolmakalemler ellişerden yüz lira, saatin fiyatıbelli değil. Ben 30 liralık bir şey istemiştim. Şu halde verilen bedel topu topu 130 lira oluyor. Bizde romancı denilen cennet kuşundan daha bedbaht, emeği daha değersiz mahlûk çok galiba.
>
> ...
>
> Tam bir sene, belki daha fazla oldu, basılmış iki romanın parasını henüz yollamadılar.
>
> ...
>
> Her ne hal ise, ne vereceklerse verseler de biraz nefes alsak.
>
> ...
>
> Bir gün *Tasvir* gazetesine uğrarsan İstanbul Mebusu bay Cihat Baban'ı görsen, vaziyeti anlatsan... Kendisi için elbette küçük, benim için elbette büyük olan hesabı lütfen tasfiye etmesini rica etsen.

Çok güç şartlarda üreten, ancak ayakta kalabilmek için –belki gönülsüz olarak- takma isimle yazmak zorunda kalan Kemal Tahir'in hayatı bir yazarının emeğinin müsteara mahkûm edilmesinin acı örneklerinden biridir aynı zamanda.

Şimdi onun çeşitli gazete ve dergilerdeki yazı ve hikâyeleriyle senaryolarında kullandığı müstearları bir kez deha yineleyelim:

F.M. İkinci, F.M. Duran, Körduman, Nurettin Demir, Murat Aşkın, Bedri Eser, Samim Aşkın, Ali Gıcırlı, Cemalettin Mahir, İsmail Kemalettin, Celal Dağlar, TA-KA, TİPİ, Kemal Tahir Tipi, Kemal Tahir Benerci,[18] Cevat Ayvatlı, İ.Ergülen, B.Ersoy.

17 Kemal Tahir, *Notlar/Mektuplar*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1993.

18 Benerci soyadı T.C. İstanbul Umumi Cezaevi Müdürlüğü'nün 39/665 sayılı bir yazısında "İstan-

Bu arada Kemal Tahir, 1960'lı yıllarda sinema ile de yakından ilgilendi ve takma isimle senaryolar yazdı.

Romancının Murat Aşkın ve Bedri Eser müstearıyla yazdığı senaryolardan *Battı Balık* (Filiz Akın, Fikret Hakan), *Beş Kardeştiler* (Ayfer Feray, Eşref Kolçak), *Azrail'in Habercisi* (Pervin Par, Orhan Günşiray), *İki Gemi Yan Yana* (Filiz Akın, Orhan Günşiray) ve *Yarın Bizimdir*'i (Orhan Günşiray, Eşref Kolçak) Atıf Yılmaz; *Haremde Dört Kadın*'ı (Nilüfer Aydan, Cüneyt Arkın) Halit Refiğ ve *Namusum İçin*'i de (Fatma Girik, Ayhan Işık) Memduh Ün yönetti.

bul, Tahir oğlu Kemal Benerci. Komünist. Sene 15." olarak geçiyor. Çorum Cezaevi'nden verilen 944/933 sayılı mahkûmiyet varakasının adı ve soyadı hanesinde de Kemal Tahir Benel yazıyor.

İKİNCİ BÖLÜM

DÜŞÜNCE VE SİYASET

YURDUNU ARAYAN BİR GÖÇEBE YA DA KAVRAMINI ARAYAN BİR COĞRAFYA

ÜMİT AKTAŞ

Doğu Batı Savaşımı

Türkiye toplumunun olsun, siyasetinin olsun temel sorunlarından biri toplumun siyasal hasımlar veya rakipler olmaktan ziyade düşmanlar hâline geldiği iki temel kampa bölünmüşlüğüdür.[1] Hatta bu, siyasal bir bölünmüşlükten de öte ontolojik bir yarılma, bir tür şizofrenidir. Dolayısıyla bu şartlar içerisinde sürdürülmekte olan, tarafların birbirini dolayımsal olarak beslemesini sağlayan *diyalojik* (demokratik) bir ilişki değil birbirlerini yok etmeyi amaçladıkları ölümüne bir savaştır.

Osmanlı, başlangıcından itibaren bu topraklardaki olumlu bir devletleşme zihniyetine yönelerek ve hatta bu zihniyet tarafından kurularak kerim bir devlet olma vasfıyla Anadolu halkının sorumluluğunu üstlenmiştir. Ama özellikle 18. yüzyıldan itibaren, yani Batılılaşmaya yönelindiğinde bu "kerim"lik niteliğinden vazgeçerek, dolayısıyla da öncelikle kendi varlığını korumaya ve güçlendirmeye çalışarak ceberut ve mütegallibe bir devlet hâline gelmiştir. Bu yönelimiyle halka karşı sorumluluklarından vazgeçmekle kalmamış, halkın sömürüsü için Batılı güçlerle iş birliğine bile kalkışmıştır. İşte o zaman da ister istemez halkı karşısında bulmuştur.

Osmanlı sisteminin dağıldığı ve yerinden yurdundan edilmişliğin geçmişin fatihlerini göçebeleştirdiği bir süreçte yeniden Anadolu'ya, çekirdek coğrafyaya dönülürken,

1 Chantal Mouffe'ye göre siyaset, birbirini hasım ya da rakip olarak kabul eden toplumsal kesimler arasında sürdürülen bir mücadeledir. Oysa Carl Schmitt açısından siyaset, dost ve düşman ayrımına dayanır. Türkiye siyasetindeki karşıtlık da Mouffe'da olduğu gibi olumlu bir bölüntüye değil, Schmitt'de olduğu gibi olumsuz bir yarılmaya dayanmaktadır. Öyle ki bu parçalardan her biri diğerini, önünde sonunda yok etmesi ya da kendisine tabi kılması gereken bir düşman olarak görmektedir. O zaman ise kesimler arası çatışma, karşıtlıkların aralarındaki mücadeleden olumlulukların üretildiği bir rekabet ilişkisi yerine, kesimlerden birisinin diğerini yok ederek onun yurtlandığı "toplumsal yer"i de işgal etmeye azmettiği bir ölümüne savaşa dönüşmektedir.

asıl sorun coğrafyanın daralmasından ziyade yurt olma vasfının kavramsal yerinden edilmişliğidir. Coğrafya her şeyden önce bir kavramdır zira. Hele ki Osmanlı coğrafyası… Coğrafyanın sınırları giderek daralmaktadır ama temel sorun coğrafyanın (Osmanlı jeopolitiğinin) daralması değil kavramının tartışılmaya açılmasıdır. Ama bir kavram kadar sınırlarının zorlanmasına tahammülsüz olan başka ne vardır ki? Dolayısıyla sınırların zorlanması sadece ahaliyi göçebeleştirmekle kalmamakta, yurt ve devlet kavramının niteliğini tartışılır bir hâle getirerek zihinleri karıştırmakta ve zihinsel bir göçebeliğe de yol açmaktadır. Öyle ki "yurdumuz neresi" sorusu artık coğrafi değil varoluşsal, hayati ve hatta metafizik bir sorudur.

Göçebelik ise doğrudan bir varoluş veya bir hakikati arayış hâli olarak olumsuz bir nitelik değildir kuşkusuz. Hatta yerleşikliğe göre birçok olumlu niteliği de haizdir. Göçebelik, Deleuze ve Guattari'nin ona yükledikleri anlamla kapitalizm karşısında teslim olmayan bir direniş hâlidir. Zira bir toplum veya insan, kendi hayatiyetinin icapları doğrultusunda zaman zaman daralma ve genişleme (*kabz ve bast*), göçebelik (*yersiz yurtsuzlaşma*) ve yerleşiklik (*yerli yurtlulaşma*) eğilimleri içerisine girebilir veya bunu bilinçli bir strateji olarak da uygulayabilir. Ama bu göçebelik zecri bir yerinden edilmişlikten kaynaklanıyorsa, baskılı bir sürükleniş ve bir yurtsuzluk olarak, yurtlanacağı bir kavramın eksikliğiyle mualleldir.

Osmanlı'nın geriye çekilmesi ise aşkın/aşırı bir coğrafi yayılmışlığa karşı bir makulleşme çabası değil zoraki ve gönülsüz bir daralma hâlidir. Bu geriye çekiliş, kerim devlet vasfının yitirilmesi ve dolayısıyla da yurt olma vasfının tartışılmaya açılması anlamına da gelmektedir. Osmanlı paradigmasının sarsıldığı ve sorgulandığı bu süreçte ortaya çıkan arayışlar, iç ve dış zorlamalarla yeni bir kavramsal yurtlanmayı icbar edecektir. Bu meyanda devlet, aydınlar ve ahali farklı yönlerden bunalımını hissettikleri daralmanın ve kavramsal yerinden edilmişliğin telafisi yani yeniden bir yurtlanma çabası için seferberleşecek veya göçebeleşeceklerdir. Dolayısıyla Anadolu'ya çekiliş, farklı açılardan yoğunlaşmalarla birlikte bu yurtlanmanın niteliğiyle ilgili bölünmüş bir toplumsal zihnin ve çatışmanın aradan yüz yıl bile geçse de sonuçlandıramadığı bir toplumsal kutuplaşmaya da yol açacaktır.

Gerçi toplumların kutupsal karşıtlıklara bölünmesi, daha ziyade modernleşmeyle, özellikle de kapitalizmin yarattığı sınıflı toplumlarla ilgili de bir durumdur. Osmanlı'da ise bu durum, içsel şartların yol açtığı bir karşıtlaşmadan ziyade Batı dünyasının baskıları sonucu ortaya çıkan bir karmaşa etrafında şekillenecektir. Kapitalist bir sömürüye eklenen emperyalist saldırganlığın etkisi, buna karşı verilen bir "gâvurlaşma"ya karşıtlık tepkisiyle daha da katlanmıştır. Ayrıca bu durum, salt iktisadi bir sömürüden de öte kültürel, toplumsal, tarihsel, siyasal ve dinsel bir karmaşayla da beslenen oldukça çetrefil ve uzun yıllar toplumun baş edemediği bir sorunsala yol açacaktır. Bu etkilerin yarattığı karmaşa, sorunun metafizik (din, felsefe, bilim)

açısından da derinleştirilmesiyle âdeta varoluşsal bir cepheleşme noktasında yoğunlaşarak daha da keskinleşecektir. Gerçi bu, genel olarak Avrupa dışı dünyada farklı katmanlar ve düzlemlerde de olsa yaşanan genel bir küresel modernleşme sorunudur. Ancak Osmanlı'nın durumunu diğerlerinden ayıran önemli bir yön vardır: Osmanlı'nın tarihsel misyonu ve jeopolitik konumu. Bulunduğu jeopolitik içerisinde yüzlerce yıl Avrupa ile savaşan Osmanlı, bu açıdan İslam ve Doğu dünyasının temsilciliğini/savunuculuğunu yaptığı gibi Avrupa açısından ise Avrupa kimliğini kuran dış aktördür.[2] Elbette ki bu kuruculuk olumlu değil olumsuz bir etkendir ve yerleşik bir korkuya dayanmaktadır. Bu kurucu aktör, belki başlangıçta hayranlık duyulsa da sonuçta "vahşi, despotik, egzotik, acımasız, kâfir ve Doğuludur. Tüm bu nefret edebiyatının biriktirildiği oryantalist bir okuma ise zamanla neredeyse bir bilim itibarına kavuşturulacak olan ideolojik bir "Avrupa-merkezci" söylemdir.

Osmanlı jeopolitiği, Afro-Avrasya'da[3], bu kadim yerleşkedeki konumuyla, Avrupa'yı doğusu ve güneyinden kuşatan bir düşmanlığı temsil eder (Diğer tarafta ise sadece Okyanus vardır ki Avrupa ancak oradan kendisine bir kaçış, çıkış ya da kalkış noktası bulacaktır). Öyle ki bu; Truva'dan, Perslerden, Kartaca'dan ve hatta Bizans'tan beri gelen tarihsel ve emperyal husumetin bir temsilidir. Bu temsilin üzerine eklenen Müslümanlık ise Avrupa kimliğinin iç kurucusu olan Hristiyanlığı tehdit eden dinsel bir ötekidir. İşin paradoksal olan yönü ise bu ötekiliğin bir tür düşman kardeşliğe dayanmasıdır. İbrahimî dinler, her ne kadar aynı temele dayansalar da kimi meselelerde birbirine muhalif öğretiler olarak, belli kültürel coğrafyalarda ikamet eden düşmanlıklarla temayüz etmektedir. Osmanlı ise kurucusu olan Türklerin Asya'nın derinliklerinden gelerek, Avrupa'nın Asya'ya geçiş yolu üzerindeki kadim bir coğrafyaya yerleşmesiyle tarihsel bir temsili yenilemek gibi bir misyonu üstlenmiştir. Bu coğrafya, kadim değerlerin olduğu kadar dinlerin ve kültürlerin de membaıdır. Burada üretilen yüksek değerler, özellikle *adalet* (itidal ve denge) ve *emanete* (sorumluluk) ilişkindir. Mekke-Kudüs hattına ait, yani İbrahimî geleneğin (Peygamberlerin) sorumluluk siyasetine karşı Avrupa siyaseti, Atina-Roma hattının egemenlik siyasetine dayanmaktadır. Böylece bu da bir başka temel karşıtlık aksını oluşturmaktadır. Tüm bu karşıtlıkların bileşkesi, Osmanlı-Avrupa çatışmasını sorunsallaştırdığından, uzun ve sancılı yüzyıllar içerisinde bu karşıtlıklara eklemlenen kapitalizm ve emperyalizmle birlikte oldukça varoluşsal bir çatışma yaşanacaktır.

Bu çatışmaya Osmanlı aleyhine katılan, Avrupa'ya kuzeyden sokulan bir başka Asyalı kavim, Rusya'nın (giderek sosyalizmin) da dahli, denklemi daha da karmaşıklaştırmıştır. Bu baskılar karşısında durum, neredeyse bir yok olma tehdidi olarak

2 Gerçi daha sonra, yani Osmanlı'nın geriye çekilmesinin akabinde Avrupa'da bu kez Türkiye'nin kimliğini kuran dış aktör hâline gelecektir. Bu da Türkiye açısından olumsuz bir kuruculuktur.

3 Zamanla daha da genişleyen İran, Mısır ve Anadolu (Karadeniz, Akdeniz ve Hint Denizi) üçgeninde âdeta merkezî bir kıta üzerindeki o kadim dünyanın çekirdeğindeki bir coğrafya.

algılanacak ve bir yandan Osmanlı içerisinde Avrupa'nın baskılarına dayanamayan ya da modernleşmeye gönül veren, kültürel ve iktisadi açıdan Batılılaşan, "Batıcı" bir zümrenin oluşumuna yol açarken öte yandan ise buna karşı verilen bir tepki ile Doğuculaşarak Osmanlılığı savunmaya çalışan bir başka zümre oluşacaktır. Böylece oluşan bu zümreler, sınıfsal olduğu kadar kültürel, dinsel, siyasal ve düşünsel ayrışmalarla keskin bir düşmanlıkla karşı karşıya gelecektir. Bu karşıtlığın mekanikliğinin farkına varan ve bu "mekanik" çatışmadan bir kurtuluş sağlanamayacağını gören bazı aydınlar ise daha farklı bir arayışa girişecekler; her ne kadar sürdürülen çatışmaların sertliği (veya sığlığı) içerisinde seslerini çok da duyuramasalar da bu hengâmenin rüzgârına kapılmaksızın, akla ve adalete uygun çözümler üretmeye çalışacaklardır.

Yüzyıllardır Batı-Doğu çatışmasının sürdürüldüğü bu cephe içerisinde doğrudan yer almayanlar, bu sıcak ölüm kalım savaşını varlıklarının her hassasıyla hissetmeyenler bu çatışmaya benzeri bir varoluşsal anlamı yüklemeyebilecekler veya meseleyi bu biçimde algılayamayabileceklerdir. Aynı misyonu yüklenmemiş ve benzer bir sorumluluğun içerisinde bulunmayanlar için sorunun algılanışı bambaşkadır. Kuşkusuz ki dünyanın her yanında da benzeri savaşlar sürmektedir. Ama kavganın en keskin olduğu yerde Osmanlı sonuna kadar direnir ve tam olarak hiçbir zaman boyun eğmez, en azından sömürgeleştirilemez. Orada da elbette farklı bir boyun eğiş vardır. "Mümkün olduğu kadar geç ve mümkün olduğu kadar az" da olsa bir tür tenezzül; Batılı olmayı kabullenmenin lütfuyla birlikte direnişini de sürdürecektir. Zamanla iyiden iyiye içselleştirilecek olan sinik bir iktidarını koruma stratejisi. Özellikle iktidar çevresi, o da imparatorluğu ayakta tutmak için (!) belli ölçülerdeki bir benimseyişe rıza gösterir; "dünyadaki değişime uyarlanmaktan başka bir yol olmadığının farkına varırlar". Ama sorun sadece bu gerçekliği kabullenmekle bitmemektedir. "Beyaz efendiler" yani bilimsel iktidarın sahipleri, bu kabullenişi bir diz çökme törenine dönüştürmek istemektedir. Bu seremoni ise kapitalizmin merkezinden taşranın çeperlerine değin dalga dalga tekrarlanır. Boyun eğdirilenler, kendilerine bir lütuf olarak bağışlanan iktidarlarına başkalarının da boyun eğmesini isterler. Bu kez ise tepkiyle ve direnişle karşılaşırlar. Teslim olmamak, sadece kendilerine dayatılan onursuz ya da anlamsız bir karmaşayı reddetmek için değildir. Süregiden savaşımın bilinci bir yerlerde tortulanmıştır. Kimi salt bir katılık ve tepki, kimi ise hâzâ bir bilinç, bir haysiyet kavgası olarak. Nerde durduğunun ve nereye doğru yol alması gerektiğinin bilinci. Yahut da bir çıkar kavgasının değişen şartlarına riayet ya da minnetsizlik. El değiştiren iktidar, yeniden dağıtılan imtiyazlar ve bölüşüme dair çatışmalar. Kazananlar ve kaybedenler…

Batılılaşma ise yenilmişliği içselleştirenler açısından giderek bir iktidar stratejisi hâline gelecektir. Yoksa iktidara muhalif bir burjuvazinin sınıfsal tercihi değil. Zamanla bu burjuvazi de oluşturulacaktır gerçi. Ama bu burjuvazi de hiçbir zaman kapitalist bir burjuvazi olmayıp, her daim bir iktidar burjuvazisidir. Coğrafyası değişmese de

duruşu ve ideolojisi değişen iktidar, kendi gerekçelerini ve şartlarını da oluşturacaktır. Bu değişimin temel kıstası laikliktir. Laikliğin Batı'daki siyasal işlevi bir yana Osmanlı sonrası iktidarı açısından "Batılı" bir toplum inşa etmenin bir aparatı olarak işlevlendirilir. Bu ise Batılılaşmaya ve modernleşmeye engel olarak görülen dini hayattan uzaklaştırmaya çalışan bir toplumsal kesimle kendisini dinin savunulmasına (ya da dini kendisinin savunulmasına) adamış bir toplum olmak üzere Türkiye toplumunun yarılmasına, yani toplumsal bir şizofreniye yol açar. Batı'nın kendi şartları ve değişme süreci içerisinde ürettiği ve bir ölçüde hazmettiği bu siyasal yöntem, her şeyden önce kilisenin siyaset ve toplum üzerindeki baskılarını önlemeye matuf bir savunma biçimi iken Türkiye'de bu, bir uygarlık değişimi ve bu değişimi güvenceleyen yahut da bu değişimin güvencelediği bir iktidarlaşmaya ve siyasal yönteme tekabül eder. Batı, kendi modernleşme sürecinde toplumunu şizofreninin kıyılarında tutabilirken, laisizmin Türkiye'deki işlevselleştirilme tarzının sonucu olarak bu süreç, toplumsal bir yarılmaya yol açar.[4] Bunun toplumsal bir ihtiyaca mebniliğinin ötesinde, bu yarılmayı ve çatışmayı yumuşatarak olumlulaştıracak toplumsal bir kültüre veya yapıya da sahip değildir Türkiye toplumu. Dolayısıyla laikliğin alımlanma biçimi, dinsel bir kurumun siyaset üzerindeki baskılarını ortadan kaldırmak yerine dindar kesimler üzerinde yaratılan bir baskıyla Batılılaşmacı bir iktidar modeli üretmeye matuftur.

Osmanlı, Bizantinist bir model uyarınca din iktidar alanı içerisinde ve iktidara tabi bir konumda tutmuştur. Bu, dinin hem siyasal aygıta dâhil edildiği hem de iktidarın ideolojisini oluşturarak iktidarı meşrulaştırdığı ve bir açıdan da denetlendiği bir konumdur. İktidarın dine dayanan meşruiyeti yerine ikame edilen laikleşme ise bilginin kaynağı kadar işlevi, nesnesi ve taşıyıcısının da değişmesi anlamına gelmektedir. Bilginin iktidar ve dolayısıyla bir güç talebinin temel parametresi demek olduğu çoktandır bilinmekte. Bilgi ile iktidar ilişkisi, yabana atılamayacak bir ilişki. Ama buradaki oluşum oldukça hoyrat ve pespayedir. Her türlü nesnel gerçekliğe aykırı bir bilim anlayışı söz konusudur. Medreseler kadar Darülfünun da kapatılır ve Derrida'nın deyişiyle tuhaf bir "harf darbesi" yaşanır. Bu hengâme içerisinde bazıları ayakta kalır yine de. Cemil Meriç, Avram Galanti'yi zikreder. Sadece o değildir elbette. Direnenler, nasıl bir yerde durmaları, nasıl direnmeleri gerektiğini bilirler. Direnişin alanını ve anlamını… "İktidar yoldan çıkarır, yönetenler kördür. Yalnızca iktidar karşısında mesafeli olanlar, zorbalığa karşı hiçbir bakımdan bağlı olmayanlar, yalnızca bu kişiler hakikati keşfedebilir." Hakikat! Oysa bu çoktan gözden çıkarılmıştır. Ya da artık gün, batıdan doğmaktadır. Bilim, teknoloji, kültür, dil, üretim ve bölüşüm biçimleri. Yeni

4 Jean Baudrillard'ın kavramsal haritalamasından hareket ederek birinci durumu, yani Batı'nın kendine özgü bir uygarlık üretim sürecini bir "hakikat" olarak, aynı şeyin Türkiye toplumu tarafından alımlanma sürecini ise bir taklit veya simülasyon süreci olarak tanımlayabiliriz. Dolayısıyla birinci durum bir gerçekliğe tekabül ederken, ikinci durum bir sahteliğe ve bunun tipik tezahürlerine işaret eder.

bir üniversite de oluşturulur elbette. "İktidarın işleyişi sürekli olarak bilgi yaratır ve aksi yönde, bilgi de iktidar etkilerine yol açar. Üniversiteli efendiler takımı bu gerçekliğin en görünür, en köhnemiş ve en az tehlikeli biçimidir."[5] En tehlikeli olduğu kadar en sorumlu, en umulmadık yerdir üniversite; iktidarla iş birliği açısından. Kemal Tahir küçümsenir, Nurettin Topçu ve Cemil Meriç kabul edilmez, İdris Küçükömer görmezlikten gelinir…

Kemal Tahir ise Marksizmden sosyalizme doğru olan serüveni içerisinde Osmanlı'nın farklılığını ve Batılı (oryantalist) şablonlara uymazlığını kavrayışına koşut bir biçimde, görüşünü ATÜT'ten Doğu-Batı çatışmasına doğru değiştirecektir. Kolay değildir elbette bu süreç. Kemalizmin, ilerlemenin yegâne şartının Batı takipçiliği olduğu bir zihniyetin, Marksizmin sosyalizmin olmazsa olmaz şartı sayıldığı ve Osmanlı'nın çöküşümüzün yegâne müsebbibi kabul edildiği şartlarda aykırı tezler ileri sürmek, zihin berraklığının ve eleştirel yetkinliğin değil hainliğin, gericiliğin, yoldan çıkmanın belirtileri addedilir. O ise tezlerini edebiyat yoluyla savunur ve hayata kavuşturur. Osmanlı'nın kuruluşundan yola çıkarak Osmanlı'nın çöküşü, Cumhuriyet'in kuruluşu ve demokrasiye geçiş şartlarını şehrin ve egemenlerin olduğu kadar köyün ve madunların bakışlarıyla da dile getirir.

Kurtuluş Savaşı'nın başarısını ve yeni yeni kuruluşu genel Türk toplum tarihi ve Doğu-Batı çatışması çerçevesinde ele alarak eleştiri getirmekten geri durmamıştır. Bu yönüyle *Yorgun Savaşçı* romanının kahramanları somut tarihi gelişme içinde yeniyi temsil etseler de genel tarihi çerçeve içinde sınırlı bir çözümün savunucusu olmaktadırlar. Kemal Tahir yeni Türkiye devletinin Osmanlı imparatorluk siyasetinden, Doğu savunuculuğundan vazgeçerek kendisini üretimle sınırlamasının, köye, köylüye dayanma çabasının ürünü olan köyü ve köylüyü yüceltme ve değiştirme tavrının sınırlılığını ve dayanıksızlığını ortaya koymuştur. Anadolu Türk toplumunun önemini ve zenginliğini Doğu-Batı çatışması içindeki yer ve rolüne bağlı olarak ele almıştır. Bu, sosyalistlerin Anadolu toplum gerçeğine bakışından farklı olduğu gibi köy enstitüsü çıkışlı yazarların köye bakışından da farklı bir yaklaşımdır. Zaten o, "Batı merkezci evrenselcilik/modernleşme anlayışı çerçevesinde geliştirilen az gelişmişlik, feodalite, çarpık kapitalizm gibi tanımlama girişimlerine de karşı çıkmıştır".[6]

Ama o ve onun gibiler, yani fiilî durumun baskısına aldırış etmeyenler ne nimetlerine ellerini uzatırlar egemenlerin ne de korkuyla ya da hınçla geriye çekilirler. Ayaklarını basacakları yeni yurtlanma mekânını ise sözcükleriyle düşleri ve düşünceleriyle inşa etmeye girişirler. Bir yerde (mekân, iklim, coğrafya…) yurtlanmak ise siyaset kadar düşünce için de ilk şarttır. Ama bunun için öncelikle mevcut durumla araya

5 Michael Foucault, *İktidarın Gözü,* çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015, s. 35.

6 Ertan Eğribel- M. Fatih Andı, Ed. *Kemal Tahir 100 Yaşında*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010, s. 429- 430.

bir mesafe koymak, dahası ondan kopmak (yurtsuzlaşmak) gerekmektedir. Bunun en mükemmel biçimi, hicrettir. Çünkü bu yolla toplum kadar coğrafyadan, mekân kadar düşünceden de kopulmaktadır. Ama bu her zaman mümkün olmaz. O zaman ise mevcut sosyopolitik mekânın reddiyle farklı bir sosyopolitiğin inşası birlikte ve doğrudan aynı mekânda yürütülür. Hicretin fiziksel zorluklarına karşı burada da düşünsel ve psikolojik zorluklarla karşılaşılır. "Yurtluk çorak bir toprak hâline gelmiştir ama semavi bir yabancı gelip yurtluğu yeniden kurar ya da toprağı yeniden yurtlandırır."[7] Bu "semavi yabancı", aslında çoğu kez içimizden birileridir. Ama yeri veya günü geldiğinde tıpkı bir ipek böceğinin ipeğini salgılamadan önce rengini ve biçimini değiştirmesi gibi o da yüklenmekte olduğu o ağır sorumluluğu ifa etmek üzere, tıpkı bir yabancı gibi aşinası olmadığımız sözler etmeye başlar. Buna karşı verilen tepki ise hep aynıdır:

> Ey Salih! Bundan önce sen, aramızda ümit beslenen bir kimseydin. Şimdi atalarımızın gittiği yoldan bizi engelliyor musun? Açıkçası, biz senin bizi çağırdığın şeyden derin bir şüphe içindeyiz. (Hud, 62)

Buradaki yabancılık ise açıktır ki olumsuz bir yabancılaşma olmayıp içerisinde olunan toplumu aşmanın neredeyse bir şartıdır. Mevcut sosyopolitik durumun toplumsal gerçekliği ifade edemediği, toplumun sorunlarını cevaplayamadığı, taleplerini karşılayamadığı ve geleceğinin yolunu aydınlatamadığı bir noktada yeni bir toplumsal mekân, aşkın bir bakma ve yorumlama biçimi, bir yükselti (araf) inşa edilerek orada yurtlanılmaya çalışılır. Egemenlerin gözden ırak tuttuğu imkânlar ve şartlardan yola çıkılarak olağan dışı bir seferberlik örgütlenir. Bir dergi, bir kitap veya bir kavram tıpkı bir ışık gibi iner yeryüzüne ve orada kendine özgü bir tohuma dönüşür. Verili olandan mustarip olan ve kendilerine özgü bir geleceği arayanları yurtlandıran bir hakikat çağrısı… Beşikteki çocuktur konuşan oysa; dünün çocuğu. Veya bir yabancıdır o, uzaklardan gelen ayrıksı biri; bir peygamber, filozof veya ozan. Belki de hiç dikkate almadığımız toplumsal kesimlerden çıkıp gelmiş olan bir kendini bilmezdir! Oysa o, dilimizi dirliğimizi kuran, geçmişi eleştirerek geleceğe ışık tutandır. Hakikatin kokusunu alırız ondan. Yurtsuzluğumuzun hasretinin devası belli ki bakışımızdaki körleşmenin ve yüreğimizdeki korkaklığın tedavisiyle mümkündür. Yeni sözcüklerle, dahası bunların felsefileştirilmesiyle… "Düşünmek burada aşkının içkinlik düzlemi üzerine yansıtılmasını içerir."[8] Bir yabancının, muhacirin sözü sıkıca sarmalanır ensar tarafından ve bir yurt hâline getirilir. Ya da bir dergi, söz gelimi *Hareket* veya *Türkiye Defteri* herkesin sustuğu bir zamanda itirazını dillendirir. Havadaki gerilim ansızın çakan bir şimşek tarafından sona erdirilerek nicedir beklenen yağmur damlaları ağır ağır düşmeye başlar kurumuş toprakların çatlaklarına.

7 G. Deleuze - F. Guattari, *Felsefe Nedir*, çev. Turhan Ilgaz, YKY, İstanbul, 1993, s. 81.

8 G. Deleuze - F. Guattari, *Felsefe Nedir*, s. 83.

Ama toplumdaki o mekanik ve şizofrenik bölünme, sözün derinliğini ve yeniliğini etkisiz kılar; dahası duyulmazlaştırır. Gürültülüdür ortalık çünkü. "İnkâr edenler dediler ki: Bu Kur'an'ı dinlemeyin, o okunduğunda gürültü edin, başka türlü onun duyulmasına engel olamazsınız." (Fussilet, 26). Zaman değişse de çatışmanın şartları değişmiş değildir. Hakikate kulak kesilenlerin içtenliği kadar çıkarcı egemenlerin acımasız kibri de hep aynıdır. Bir de yardakçılar vardır elbette; ortalıkta dolaşan, hakikatin sesini bastırmak için şamata yapanlar. Bu şartlar içerisinde ise Batıcılık-Doğuculuk, sağ-sol, dindarlık-laiklik gibi karşıtlıklar arasında boy göstermeye çalışan farklı bir söylemin sesi, aktüel bir politikaya tekabül etmediği için duyulsa da anlaşılmamakta; belli bir yere oturtulamamaktadır. Nitekim Cemil Meriç, bu çıkmaza karşı çaresizliğini şöyle dile getirir:

> Sağ, Batı düşüncesini memnu meyve sayıyor, sol kayıplarının muhasebesini kasıtlı olarak yapmıyor. Bu iki düşman arasında, münzevi aydın hareketlerini nasıl ayarlayacak?[9]

Arafta Olmak

Batıcı ve Doğucu zümreler arasındaki bir duruş, yol, ya da sosyopolitik mekân kimilerince "araftakiler" olarak, zıt kutuplar kadar, toplumlarıyla gelecek arasında yer alan ama ayaklarını da henüz bir sosyal zemine basmayan isimleri tanımlamak için kullanıldı ve hatta bizzat Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa* adlı kitabında, bu tip isimleri anlattığı bölüme başlık olarak da aynı tanımı kullandı. *Doğu Batı* dergisi de Türkiye'deki benzeri isimleri yâd ettiği "Âraftakiler" başlıklı bir sayı çıkardı. Gerçi seçilen isimler kavramsal ya da perspektif açısından değil daha çok biçimsel benzerliklerden hareketle bir araya getirilmiş olsa da bunlar toplumlarının münzevileri, sürgün, muhacir, entelektüel ya da ariflerdir. Aslında bu tip isimlerin ortak yönü, genelgeçer olana sığmayan, yerleşik değerleri yeterli bulmayan ama buna reaksiyon olarak ortaya atılan hercai ya da ütopik akımlara da kapılmayan bir huzursuzluktur; öyle ki bu huzursuzlar, her ne kadar gelenekçiler veya ütopikler gibi hakikate sahip olduklarına dair bir zan içerisinde değilseler de daima hakikati aramakta ve insanlığın yolunu aydınlatmak için hep o tanrısal ışığı, yani ilmin ışığını yeryüzüne indirme çabası içerisindedirler. Ki bu yönleriyle temayüz edenler, Kur'an'da, "arifler" olarak tanımlanır. Gerçi kimileri bu tanımı "arada kalanlar", hiçbir yere ait olmayanlar ya da ne cennetlik ne de cehennemlik olanlar olarak tanımlasa da hakikat böyle değildir.

Nitekim bu kavramın bahsinin geçtiği Araf Suresi'nin 46 ve 48. ayetini izah ederken, Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır her iki tanımı da değerlendirir. Buna göre kimileri "araftakiler"i, cennet ile cehennem arasında kalan ama cennete girme ümidini de

9 Cevat Özkaya, "Cemil Meriç'i Nasıl Hatırlamalı?", *Cemil Meriç Kitabı, Bu Ülke'yi Yeniden Düşünmek*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, s. 37.

sürdürenler olarak tanımlarken, özellikle Hasan Basri, *araf*'ın marifetle ilgili olduğunu söyleyerek bunların, cennet ve cehennem ehlini simalarından tanıyan seçkin şahsiyetler olduğunu belirtir.[10] Rağıb el-Isfahani'nin *Müfredât*'ında da maruf (iyilik) ve bilgelik anlamındaki marifetin de aynı kökten geldiği belirtilir. Muhammed Abduh da *Menâr*'da, bunların ümmetin adil ve âlim şahsiyetleri olduğunu zikreder. Süleyman Ateş ise bunların, tanımlayıcı konumdaki o yüksek niteliklerine bakarak, peygamberler olabileceğini de söylemekte. *Tevhit Mesajı* adlı tefsirde de araftakilerin, "cennete herkesten önce girmeye hak kazanmış salih kimseler olduğu" söylenmektedir.[11] Muhammed Esed de araftakileri şöyle tanımlar:

> Ve orada (*cennetle cehennem arasında*) (hayattayken) kendilerine (eğri ile doğruyu) ayırt edebilme yetisi bahşedilmiş, onların her birini taşıdıkları belirtiden tanıyan kimseler olacak… [12]

Diyanet İşleri Başkanlığı'nın tefsirinde ise araf, "yüksek mekân, her şeyin en üst noktası", burada bulunanlar ise "iyileri de kötüleri de simalarından tanıyacak kadar yetkinlik sahibi kimseler" olarak tanımlanmaktadır.[13] Kısacası bunlar, kimilerince ifade edildiği gibi cennetle cehennem arasında "kararsız kalmış" ya da "ortada/arada kalmış" kişiler olmayıp, hayatları içerisinde temeyyüz etmiş, seçkin ve arif kişilerdir. Bulundukları o yükselti ise fiziksel değil manevi ve ilmî bir yükseltidir. Daha doğrusu onlar, toplumlarının ilim ve ahlak açısından kemale ermiş şahsiyetleridir ve bakışlarındaki bu derinlik nedeniyle de insanların ne olduklarını değerlendirebilecek bir ferasete sahiptirler. İnsanları simalarından (görünüşleri, hâl ve hareketleri) tanımaları, bunların asli niteliklerine vukufiyet gibi bir temayüze işaret etmektedir. Nitekim bu derin vukufiyete sahip olmanın dilimizdeki karşılığı da arif olmaktır. Ve hatta "arife tarif gerekmez" diye güzel bir deyimiz vardır. Demek oluyor ki tarifi, arif olanlar yapar.

Dolayısıyla ariflik, edilgen bir tanıma pozisyonu da olmayıp daha ziyade bir tanımlama konumudur. Yani başkaları tarafından tanımlanmayıp kendi tanımlarını yapanların, kavram ve düşünce üretenlerin, toplumlarının geleceğine dair bir selamet arayışı içerisinde olanların pozisyonu… Bu isimler toplumsal mekânın farklı noktalarına savrulmuş olsalar da hep benzer bir anlayış ve arayış içerisindedirler. O da itidalde olmak, ifrat ve tefritten uzaklık, başka anlayışlara, iktidara ve özellikle de çıkar çevrelerine bağımlanmayarak verili ve genelgeçer akımların dışındaki bir kurtuluş

10 Elmalılı M. Hamdi Yazır, *Hak Dini Kuran Dili*, cilt: 3, s. 2167.

11 Hasan Elik-Muhammed Coşkun, *Tevhit Mesajı*, , İFAV Yayınları, İstanbul, 2020, s. 406.

12 Muhammed Esed, *Kur'an Mesajı*, çev. Cahit Koytak- Ahmet Ertürk, İşaret Yayınları, 1999, s. 279.

13 Hayreddin Karaman, Mustafa Çağrıcı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş, *Kuran Yolu*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2012, s. 531. Elbette burada araftakilerin nispeten "düşük dereceli" kimseler olabileceği ihtimaline de değinilmekte.

arayışı içerisinde olmaktır. Dolayısıyla onlar, ikamet ettikleri doğruluğun mekânından dünyayı ve insanları yorumlayarak onlara olumlulukları ve olumsuzlukları belirten, içinde bulundukları durumu açıklayan ve dolayısıyla da hakka ve hakikate şahitlik eden, kendilerini hakikat savunusuna ve adalet mücadelesine hasreden şahsiyetlerdir. Bu konumları icabı da Doğu ve Batı, sağ ve sol, ruhani ve dünyevi gibi karşıtlıkların içerisinde bulunmayıp, tam aksine bu karşıtlıklar içerisinde bulunan aldanmışları doğruluğun mekânına çağırırlar. Bu karşıtlıklar arasındaki perde (ayette "hicab" geçmektedir), karşıt tarafları birbirinden ayırmaktadır. Yani bunlar, birbirini tanıyamamakta ve anlayamamaktadırlar. Çünkü davranışları, mekânları, kavramları ve zevkleri farklıdır. Birbirlerine yabancılaşmış ve birbirlerine düşmanlaşmışlardır. Bu yüzden de aralarında sanki de bir duvar yükselmiştir. Kuşkusuz fiziksel bir duvar değildir bu; sosyolojik bir duvardır.

İşte tam da bu noktada sorumlu ve irfan ehli şahsiyetler, bu mekânsal/zihinsel yarılmayı ve yabancılaşmayı (hatta düşmanlaşmayı) ortadan kaldırmak için tarafları içerisinde kendilerine duvarlar ördükleri karşıt mekânlardan dostluğun, barışın ve adaletin mekânına çağırırlar. Elbette ki bu çağırma (uyarma, davet…) konumunda bulunmalarını haklı çıkaracak bir basirete, ferasete, ilme ve düşünsel derinliğe yani irfana da sahiptirler. Zaten onlara bu yetkiyi veren de üzerinde bulundukları bu arafta olma/ariflik niteliğidir. Burada zikri edilen "araf" ise fiziksel bir mekân (yükselti) değil, onların üzerinde bulundukları bir hâl'dir. Yani herhangi bir yükseklik/yücelik var ise şayet, bu, doğrudan bu şahsiyetlerin hâllerinin yüksekliğidir. Bu ise ilmî, düşünsel ve ahlaki bir yüksekliktir. Elbette bu yükseklik, içerisinde yer aldıkları toplumsal mekâna da bir irtifa kazandırmakta; burayı "araf" (arif olanların yurdu, mekânı, hâli) kılmaktadır. Bu hâl ise kendisini bir karşıtlık ve düşmanlık üzerinden oluşturmayıp, karşıtlıkları aşan bir "doğruluk" (*sıratımüstakim*) olarak belirginleştirmektedir. Karşıtlıkları aşmak ise öncelikle karşıtları ortak bir dile (tevhide), üzerinde düşünülmüş ve anlaşılmış kavramların dünyasına çağırmak anlamına gelmektedir.

Nitekim Kemal Tahir de her ne kadar Marksizmden yola çıksa ve Marksist bir jargonla konuşsa da düz anlamda bir Marksist değildir. Marksizmin kavramsal avadanlığından ve düşünsel yönteminden yararlanmışsa da Marksizmin verili tanımları ve kavramlarıyla düşünmek ve hareket etmektense, kendi kavramlarını ve buna bağlı olarak da duruşunu üretme çabası içerisindedir. Temel izleği sosyalizm, yani toplumculuk ve adalettir. Marksizmin ve özellikle Rusya tecrübesinin ne evrensel ne de bilimsel bir uygulama ortaya koyabildiğine dair eleştirileri, özellikle de Sovyet Rusya egemenlerinin Sultan Galiyev meselesindeki emperyalist hevesleri bahsinde belirginleşmektedir. Marksizmin, onca bilimsellik iddialarına rağmen, özellikle Doğu'ya (Batı dışı dünyaya) bakarken ne denli miyop olduğu, ATÜT'le ilgili tartışmalarda da ortaya konulmaktadır. O nedenle toplumsal ve tarihsel gerçekliği daha doğru izah edecek bir perspektife olan ihtiyacın farkındadır. Buradan hareketle ulaştığı Osmanlı

adaleti ve "kerim devlet" niteliği de Osmanlıcı, artık tarihte kalmış olana dair nostalji değil geleceğin inşasına dair bir hareket noktasıdır. Çünkü bu toprakların kadim bilgeliği, kendisinden bir gelecek perspektifi devşirebileceğimiz niteliği haizdir.

Batılılaşma çıkmazının yani farklı bir yordamla da olsa tıpkı Kemalizm gibi Batı'yla mücadelenin ancak belli bir Batılılaşmacı stratejiyle ve hatta Batı'nın hegemonyasını kabulle mümkün olduğuna dair oryantalist bir anlayışın ve bir tür içselleştirilmiş asimilasyonun farkına varan Kemal Tahir, İdris Küçükömer, Hikmet Kıvılcımlı, Fikret Başkaya gibi sosyalist aydınlar Türkiye toplumunu Osmanlı toplumunun özgüllüğünden yola çıkarak ve bu toplumun kendine özgü gerçeklikleri çerçevesinde bir açıklama yolu ve yordamı geliştirmeye çalışmışlardır. Osmanlı toplumu ise sadece Müslüman Türklük/Batı Türklüğü değil, bir ölçüde de Doğu Romalılıktır. Doğu Roma ise her şeyden önce Batı Romalılığın reddidir. Doğu Romalılar (Bizans) Yunanlı olsalar da artık başka bir coğrafi kavramsallığa yerleşmişlerdir. Ortodokslukla Katoliklik arasındaki bölünme, temel bir zihniyet ayrımına dayanan bir bölünmedir. Batı'ya karşı Doğu'nun, daha doğrusu adalet yurdunun yanında ve safında yer almanın bilincidir.

Zira Roma İmparatorluğu'nun ikiye bölünmesi mekanik ya da salt coğrafi şartlara dayanan bir bölünme değildir. Her iki toplum da biçimsel olarak benzerdir: Hristiyan, Helenik, Batılı ve feodal. Ama bu kavramları irdelemeye başladığımızda oldukça ciddi farklılıklarla karşılaşırız. Batı, Latinceyi bilim dili olarak benimserken Doğu Grekçeyi esas alır. Batı Katolik iken, Doğu Ortodoks'tur. Ortodoksluğun rahiplere evlenme serbestliği getirmesi ise temel anlamda Batı'nın benimsediği ruhbanlığın reddidir. Öte yandan Katoliklikte kutsal heykellere ibadet edilmesinin yerini, Ortodokslukta ikonalar yani iki boyutlu freskler almıştır (ya da tersi). Ortodokslukta kiliseler kubbeli iken Katolik kiliselerde baskın mimari biçim, gotiktir. Katoliklikte İsa'nın tanrısallığı daha baskın iken Ortodokslukta bu anlayış geriye çekilmiştir. Katoliklikte Kilise (Papa) Tanrı'yı temsil yetkisine sahip iken Ortodokslukta öne çıkan cemaattir. Batı'da toprağın sahibi beydir ve feodal köylü toprağında salt köle iken Doğu'da toprağın sahibi imparatordur ve tam anlamıyla kölelik uygulanmaz. Bu yüzden de Marksistler tarafından bile bu farklılığı Batı lehine izah için, Asya Tipi Üretim Tarzı diye bir kavram üretilmiştir. Oysaki Kemal Tahir'in de işaret ettiği gibi Osmanlı'nın feodalleşmesi (ayanların ortaya çıkması) kadar Bizans'ın feodalleşmesi de asli niteliğin bozulmasına, bir çözülmeye ve dağılmaya ve hatta bir Batı etkisine dayanır. Coğrafyanın Batı veya Doğu tarafından asimilesi, temel tutumundan kopmasıyla yani meşruiyetini yitirmesiyle ortaya çıkan bir çözülmeye işaret eder. Osmanlı'nın ya da Osmanlıcı olarak bilinenlerin Doğu'yu savunmaları Doğuculuklarından değil Batı'ya karşı bir cephe almalarıyla alakalıdır. Kuşkusuz ki aralarında Doğucular da bulunmaktadır. Ama kelimenin tam anlamıyla bir Doğuculuk da bir tür itidal kaybına işaret edecektir. Kur'an'ın da zikrettiği gibi Allah'ın veçhi hem doğuda hem de

batıdadır. Ama bu "vech"e mülaki olacak bilinçler, ışığını ne Doğu'ya ne de Batı'ya olan bir membadan almakta/almalıdır. Yani Doğu'ya ya da Batı'ya ait olmayan daha aşkın bir pozisyonu benimsemelidirler. Kısacası bunlar, birer arif olarak farklı bir toplumsal ve bilimsel güzergâhta yol almalıdırlar.

Doğu-Batı karşıtlaşması ise sadece siyasal veya coğrafi değil zihniyet itibarıyla da temel bir karşıtlıktır. Karşıtlığın özü ise insana ve dolayısıyla da topluma bakışa dayanır. Ama Doğu ve Batı arasında neşvünema bulan ve özü adalete dayanan bir sistem, egemenliğin bir tür güç temerküzüyle halka karşı halkı sömürmek için kullanıldığı bir araç değildir. Topluma karşı sorumluluğunu her şeyin önüne alan bir adalet arayışıdır. Bu adalet bilinci, aksi hâlde tüm meşruiyetini ve gücünü yitireceği bir ahitleşmeye dayanır. Esasında ise bu; Balkanlar, Anadolu ve Ön Asya coğrafyasında (bir başka adlandırmayla Afro-Avrasya'ya) yerleşmiş olan belli bir tarihsel ve kültürel derinliğin yenilenerek hayata geçirilmesidir. Çünkü "coğrafya, tarihsel forma sadece bir madde ve değişken ortamlar sağlamakla yetinmez. Yalnızca fizik ve insan coğrafyası değildir o, ama tıpkı manzara gibi zihinseldir de. Olağanlığın yok edilmezliğini yüceltmek için zorunluluğa tapınmaktan koparır tarihi. Onu, bir 'ortam'ın *gücünü dile getirebilsin diye kökenlerine tapınmaktan koparır"*.[14]

Bir yeri coğrafyalıktan yurtluğa dönüştüren, yani oraya bir "anlam" kazandıran ise orada yurtlanan bir göçebeliğin irfanıdır. Zira göçebelik sadece mekânsal bir muhaceretin değil, zihinsel bir muhaceretin de tanımladığı ve tamamladığı bir durumdur. Nitekim bu toprakları yurtlaştıran da savaşçıların kılıçlarından ziyade dervişlerin, fütüvvet erlerinin bu irfanıdır. Aslına bakılırsa insan, sürekli bir yurtlanma çabası içerisindedir. Yurtlanma ise her şeyden önce bir anlam arayışı, bir tamamına erme (kemâlât) çabasıdır. Ve insan asıl bu çabadan koptuğunda kaybeder yurdunu. Osmanlılar da gelişimlerinin belli bir kertesinde, benzeri durumlarda çokça karşılaşıldığı gibi, büyük ölçüde yarattıkları ihtişamın kibri nedeniyle yani o temel anlam arayışından koptukları için kopmuşlardır yeniden yurtlanma çabasından da. Dolayısıyla yurtlarının daralması bir anlamda gönüllerinin daralmasıyla ilgili de bir durumdur. Aslına bakarsanız, asli yurtlanma mekânını ihya etmek, buradaki kalpleri fethetmek yerine aşkın coğrafyaları fütuhatın peşine düşmeleri de temel bir sorundur. Kendi toplumuna karşı sorumluluğun askıya ya da hafife alındığı bir durumda ise o coğrafya bir yurt olma vasfını yitirir ve giderek başkaları yurtlanırlar orada. Tıpkı Bizans'ın coğrafyasında Osmanlıların yurtlanması gibi… Çünkü Osmanlılar yerleşmeden önce Bizans da yurdunu kavramsal olarak kaybetmişti. Bu nedenle coğrafya sürekli kendisine yeni kavramlar arar; daha doğrusu yeni kavramlarla yenilenmeli, yeniden yurtlanılmalıdır. Yurtlanmak bir kavramsal dönüşüm geçirmektir çünkü.

Yunanistan bile kavramsal dönüşümünü geçiremediği için felsefenin yurdu olmak-

14 G. Deleuze - F. Guattari, *Felsefe Nedir*, s. 89.

tan çıkmış ve hatta yurdunu yitirmiştir. Günümüz Yunanlıları sadece yerleşimcileridir coğrafyalarının. Kendilerine miras kalmış olan bir coğrafyanın yerleşimcileri. Yunanlılar deyince aklımıza gelen eski Yunan halkıdır. Tıpkı Yahudiler deyince de aklımıza gelen o kadim halk gibi. Şimdilerde bu kadim halkın verasetini üstlenmeye çalışan İsrail ise aslında atalarının yaşadıkları bir coğrafyanın işgalcisidir. Küresel gücün o bölgeye yerleştirdiği bir kavramsallaştırma çabası. Oysa Yahudilerin gerçek yurtları kitaplarıdır. Şimdilerde ise kitapla toprak arasındaki bir çelişmeyi yaşamakta ve bir türlü bir karara varamamaktadırlar. Bu kararsızlık ise doğal olarak sürekli bir terör üretmekte; daha doğrusu ancak bu biçimde egemenliklerini sürdürebilmektedirler. Böylece Arapların kavramsallaştıramadıkları ve onların da salt mirasçısı oldukları bir coğrafyadaki yurtlanma arzularını sürdürebilmek için şimdilik sadece teknolojinin yani silahların desteğiyle yerleşimlerini sürdürebilmektedirler. Veya Kürtler… Onlar ise yerlisi oldukları bir coğrafyada bunun için gerekli olan kavramsallığı üretemediklerinden, bir türlü özgür bir biçimde yurtlanamamaktadırlar. Geçmişte Osmanlı kavramsallığına dâhilleri, elbette ki onlar açısından da bir yurtlanmaydı. Şimdiyse temel sorun, bu temel kavramsallığın kaybı ve yerine başka bir kavramın ikame edilememesidir. Ama tüm bunlar, genel anlamda bu coğrafyadaki hikmetin kaybından başka bir şeyi de ifade etmemektedir.

Türkiye ise Osmanlılığın coğrafi olarak bir daralmasıdır. Ama sorun tam olarak bunda değil kavramsallaşmadadır. Bunun içinse nasıl ki Osmanlılık Bizans'ın yanlışlarını düzelterek ve bir ölçüde de zenginleştirip modernleştirerek ihya etmişse Türkiye de Osmanlı tarihinin üzerinde benzeri bir bilinci yeniden ihya edebilmelidir. Bu ise doğrudan Osmanlılığa dönüş değildir elbet ya da çığırından çıkmış bir Batılılaşma çabası. Çağının farkına vararak ve bunu dikkate alarak yeni bir "darüladl/darüsselam"ı inşa etmek; Batı ile Doğu arasındaki o kadim dengeyi kurabilmektir. Atina-Roma ekseninin egemenlikçi siyasal anlayışına karşı Mekke-Kudüs ekseninin sorumluluğa dayanan siyasetini gözetebilmektir. Mekke'nin adaleti ve Kudüs'ün barışıyla dengelenen bu sorumluluk siyaseti, kendisini ahlak ve maneviyattan koparmayan kavramsal bir bütünlük içerisindedir. Çünkü salt egemenlikçi siyaset, bu egemenliğe mugayir her kavramı ve edimi siyasetten dışlamaya çalışır. Oysa sorumlulukçu siyaset açısından bu dışlama, kendisini inkâr anlamına gelir. Sorumlulukçu siyaset Tanrı ile olduğu kadar tanrısal sorumluluğun yeryüzündeki yüzü olan toplumla (ümmet) da bir ahde dayanır. Tevrat ve İncil'in adlarının aynı zamanda Eski Ahit ve Yeni Ahit olması da bu anlama gelir. Bu anlamda Kur'an da, tanrısal ahdin insanlıkla yenilenmiş olan son hâlidir. Ve bu yenilenme hâli, bu temel metne (İlahi metinlerin sürekliliğine) dayanılarak ve ariflerin (âlim, aydın, düşünür…) çabalarıyla sürdürülmelidir.

Aliya İzzetbegoviç de *Doğu ve Batı Arasında İslam*'da bu farklı konumu, "maddeci Yahudilik" ve "ruhçu Hristiyanlık" arasında İslam'ın bir konumu olarak tanımlar. Ama bellidir ki kastı Müslümanların mevcut durumundan ziyade "kitab"ın kavramsallaş-

tırdığı bir barış ve adalet yurdunun inşası ve sorumluluğu konumudur. Dolayısıyla insanları simalarından tanıyan ariflerin, dünya hayatlarında da benzeri bir duruşa ve niteliğe sahip oldukları aşikârdır. Hatta bu, belki de ahiretten kinaye ile dünya hayatına bir göndermedir. Tabii ki bu tanıma/tanımlama pozisyonu, pasif bir teşhis ve tasvir konumu olmayıp, ifrata ve tefrite savrulan dünya ehline hakikat çağrısında bulunulan bir yükselti, bir kurtuluş mekânı ve buradaki bir yurtlanma bilincinin savunulmasıdır.

Bu kimselerin düşünsel veya siyasal açıdan "yerleşik" olmadıkları ise onların klişe fikirlere ve mevcut siyasal kalıplara itibar etmemeleri açısından doğrudur. Çünkü onlar hiçbir yerleşik değere bir hakikat nazarıyla bağlanıp kalmazlar. Sürekli daha derin ve aşkın bir yenilenmenin peşindedirler. Beri yandan Adorno da meseleye farklı bir açıdan bakarak "Sözcüğün bilinen anlamıyla bir yere yerleşmek, artık imkânsızdır. İçinde büyüdüğümüz geleneksel meskenler tahammül edilemez bir hâle gelmişlerdir. Bunlardaki her bir konforun bedeli bilgiye ihanet etmek, her barınak izninin bedeli aile çıkarlarıyla küf kokulu anlaşmalara girmektir."[15] demektedir. Bu mekânsızlığın, yerinden edilmişliğin ve huzursuzluğun hiç kuşkusuz tarihsel ve durumsal bir tarafı vardır ama daha da trajik olanı, bunun kökenselliğidir. Bu hissiyatın veya bilincin doğuşundan itibaren bulunacağınız yer, otoritelerin tanımladığı, onaylanmış bir yer değildir. Ne bir yıkım çabası içerisinde olabilirsiniz ne de ellerinize bir put tutuşturmak için yanıp yakılan çevrelerin arzularına tâbi. Ama bu, bir münzevilik ya da kaçış olmayacağı gibi tipik bir arada kalış da değildir. Farklı bir sosyopolitik ve düşünsel mekânı inşaya girişmelisiniz; gelecek olanlar ve hatta doğrudan gelecek için. Ama bu gelecek kaygısı basit bir verili hayatın savunulması için değil hakikatle bağlarını koruyan bir sahicilik arayışıyla yapılmaktadır. Bu belki bir anlamda mevcut toplumsal mekânın nişlerinde geleceğe dönük çıkmalar oluşturmak gibi bir işleve de işaret edebilir. Foucault'nun deyimiyle heterotopyalara.

Ama her hâlükârda bu "yer", karşı/öte/arada bir yer değil, farklı ve üst bir yerdir. Kavramsal bir mekân… Yerleşik olandan ziyade gelmekte olan… Bizi hakikate bağlayan, hakikatin sesini duyduğumuz veya ona doğru yürüdüğümüz, yakınlaştığımız; ona doğru olduğumuz bir yer ve hatta yolculuk. Zaman gelir ki orada hakikatin sesini duymak kadar duyurabiliriz de. Ama bu, ne bizim ne de bulunduğumuz yerin hakikatin tecessüm yeri olduğu anlamına gelir. Hakikat hiçbir zaman ve tam olarak bizim eylemimizde, Hegelci bir yaklaşımla "olan"da zuhur etmez. Belki alıp götürür bizi kendine doğru; yakınlaşır, yakın dururuz ona. Kaldı ki toplumsal değişimin hakikate doğru olan yönünü belirleyen de Hegelci köle efendi diyalektiğinin veya onun parametreleri değiştirilerek de olsa tekrarı olan Marx'ın diyalektiğinin tanımladığı, egemenlerle madunlar (kapitalizm ve proletarya) arasındaki çatışmalar değildir. Tam aksine sahici

15 Nakleden Edward Said, *Entelektüel*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995. s. 61.

bir değişim çoğu kez, daha çok bu egemenlerle madunlar arasındaki çatışmanın dışında kalanlar tarafından gerçekleştirilir. Aykırılar, farklı bir sözü olanlar, peygamberler, düşlerinin peşinde koşanlar, hakikate kalbini açmış olanlar tarafından.

Daha farklı isimler de vardır elbette. Söz gelimi Mehmet Âkif, Elmalılı Hamdi, Said Halim Paşa gibi. Ama onlar içerisinde oldukları sıcak bir cephe savaşının buğusunun ve büyüsünün izlerini taşımaktadırlar üzerlerinde. Osmanlı perspektifinden kopacak denli "yeni bir dünya"nın eşiğinden adımlarını at(a)mamışlardır. Her şeye yeni baştan ve farklı bir perspektiften, yeni bir yurtlanma ihtiyacıyla başlamaya dair bir azim ve kararlılığa sahip değillerdir. Ve üstelik buna niyetleri de yoktur. Çünkü meseleye her şeyini yitirmiş olanların perspektifinden bakmamakta, mevcudu sürdürme iddialarında diretmektedirler. Bu yüzden farklı nedenlerle de olsa fikriyatları bu anlamda serinkanlı bir dönüşüm geçirmeden hayata veda etmişlerdir. Öte yandan arafın daha çok arada kalmışlık anlamına yakın olan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal gibi isimler ise muhayyel bir geçmişin büyüsünü şiirleştirme peşindedirler; içerisinde bulundukları gelecek projesine itiraz edemedikleri gibi bundan da ürkerler. Bir tür kültürel Müslümanlığa, muhafazakârlığa sığınırlar bu yüzden. Geçmişe, şaşaasını özledikleri nostaljik bir medeniyet düşüne. Ancak buradan çıkılacak bir gelecek arzuları veya tasarıları yoktur. Bir yandan olup biteni sinik bir kabul, öte yandan ise sadece bir özlem ve ürküntü. Ve yine son tahlilde Doğucu bir perspektiften uzaklaşamayanlar: Necip Fazıl, Sezai Karakoç. Veya başka bir Doğuculuğa sığınan/kaçan, belki de bu yüzden Kemal Tahir tarafından da eleştirilen biri, Nâzım Hikmet…

Dolayısıyla da Tanzimat'ın yarattığı ikilik aşılamamaktadır. Kimileri açısından bunun yolu bir tür sentezciliktir. Söz gelimi Doğu'nun ruhu ile Batı'nın aklının sentezi gibi pespaye yaklaşımlar. Sağcı ve hatta muhafazakâr politikalarda tınısını bulan bir uzlaşma arayışı. Ziya Gökalp veya Peyami Safa gibi isimlerin tasarıları… Oysa bir Doğu-Batı sentezi mümkün değildir. Neden sentez? Esasında bu soru(n) üzerinde doğru düzgün düşünülmüş bile değildir. Çünkü sorun sadece bir medeniyet transferi ya da teknolojik bir kalkınmanın satın alınması meselesi değildir. Tartışmaya dâhil olan isimlerin künhüne varamadıkları veya görmezlikten geldikleri daha temel bir uyuşmazlık vardır. Öte yandan meseleler bir kriz ikliminde ele alınmaktadır ve daha önde gelen sorun, imparatorluğun ya da devletin nasıl korunacağı/kurtarılacağı mevzuudur. Öyle ki Kemalizm bile son tahlilde bu sinik pozisyondan (sentezcilikten) kendisini tam olarak kurtarmış değildir. Nerede kaldı ki antiemperyalist veya millî bir duruş olsun. Bu tip söylemler ise onun "emperyalizm ve kapitalizme uşaklığını gizlemek için kullanılmıştır".[16]

Kemal Tahir ve benzeri çizgide olan aydınlar, mevcut cephelerin savunulması ya da sentezi gibi olumlu bir netice üretmeyecek olan seçeneklerden uzak durarak kon-

16 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 193.

jonktürel sorunlara bir ölçüde de olsa mesafeli, meseleleri salim bir zihinle, paniğe ve endişeye kapılmadan tahlil etmeye çalışmaktadırlar. Tikel ve aktüel bir kurtuluştan ziyade, evrensel ve kalıcı bir arayış içerisindedirler. Bu yüzden cepheci mantıkların aşk ya da nefret çizgisinden uzakta, tarihsel ve toplumsal bir derinlik üzerinde tefekkür ederek, mümkün olduğunca serinkanlı bir tahlil çabası içindedirler. Tefekkürlerini ise bir sentezden ziyade tevhidin yani sağa sola dağılmış olan olumlu güçlerin birliğinin sağlanması üzerine yoğunlaştırmaktadırlar. Öyle ki Ayşe Şasa'nın naklettiği gibi solun entelektüel bir kibirle karşı cenahı küçümsediği (karşı cenahın da solu lanetlediği) bir vasatta, Ayşe Şasa eline geçen bir Sezai Karakoç kitabı vasıtasıyla bu kitabı veren "faşist"in düşüncelerini sorgulamak isterken, Kemal Tahir meseleye bakışını değiştirerek "O faşist dediğin her kimse, doğru söylüyor." diye bu cepheci mantığın zindanından onu kurtaracak olan bir başlangıcın kıvılcımını ateşler.[17] Hatta Ayşe Şasa'nın Kur'an'la ilk tanışması da, Kemal Tahir'in vefatı sonrasında onun kütüphanesinden aldığı bir Kur'an'ı okuması ve okudukları üzerinde tefekkürüyle başlar.

Kuşkusuz ki tevhit, düz anlamda bir eklemlenme, kaynaşma, bitişme ve birlik değildir. Öncelikle biçimci karşıtlıkların cehenneminden çıkarak birliğin başka bir düzlemde kuruluşuna dair hakikatin arayışıdır. Mevcut olanın daha üst bir ilkede ifade edilmesi, daha da doğrusu, üstte olanın mevcudatı kendi hakikatinin birliğine çağırarak toparlamasıdır. Bu ise yani bu toparlanma çabası, kesintisiz bir düşünsel ceht ve sorumluluk anlamındaki bir toplumsal şiarı da ortaya koyar: Adaletsizliğe dayanan batıl sistemler karşısında harekete geçen güçlerin etkinleştiği bir birliğin öncülüğü. Sınıflara, ırka, cinsiyete, toprağa ya da kana, yani iktisadın, kültürün, biyolojinin veya coğrafyanın icbarına dayalı ayrıştırıcılıktan ve somut nesnel şartların mecburiyetlerine dayalı bir toplumsal mücadele eksenindense tevhidî mücadele ekseni, tüm toplumsallığa hitap ederek özgür seçimlere ve imana dayanır ve öznel toplumsal mecburiyetlere mebni olmadığı için özgürleştirici bir niteliği de haizdir; dolayısıyla da zulme ve toplumsal-siyasi-iktisadi güçlerin hükümranlığına karşı olan tüm kesimleri, kendi saflarında toparlayabilir. Bu kesimler içerisinde mağdurlar, mazlumlar, müstazaflar, sömürülenler, toplumsal-siyasal-dinsel sistemler tarafından kul ya da köle kılınanlar olduğu gibi, bu mağduriyetlerin hiçbirisini yaşamadığı hâlde kendi rızasıyla baskı, sömürü, şirk ve inkâr sistemine karşı olan, hatta Müslüman olsun ya da olmasın haksızlıklar karşısında adaleti savunan tüm kesimler bulunabilir.

O hâlde bu mücadele, verili bir toplumsal çatışmaya değil bu tip düşmanlıkları dikkate alsa da temelde özgürce seçilen ve oluşturulan bir amaca, bir bağlılığa, bir adanmışlığa, "insan" olmaya yazgılılığa, bütünsel, adil ve mutedil bir anlayışa yani tevhidî mücadele eksenine dayanmaktadır. Bu mücadeledeki temel somutluk, insan'ın tekilliğine ve kararlılığına, cemaatin bütünlüğüne dayanan ama kapsama alanının geniş

17 Ayşe Şasa, *Bir Ruh Macerası*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 92.

tutulması nedeniyle de aslında oldukça çeşitlenmiş olan bir toplumsal somutluktur. Bu anlamda ise iman ve tevhit, soyut bir düşünsel tutum olmayıp, somut bir insani ve toplumsal duruşun, perspektifin ve mücadele ekseninin seçilmesi ve bu eksen dâhilinde inşa edilen bir toplumsallık içerisinde yer alınması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla iman, biçimsel bir geleneğe ya da aşkınlığa bağımlılık, kültürel bir dağılmışlığın içerisinde ezkaza bir yer alış olmadığı gibi tahkik edilmemiş bir teslimiyet ve soyut bir bağlanış da değildir. Tam aksine Allah'a tahkiki bir bağlılık, içerisinde olduğu cemaate (iman toplumu, iletişimsel veya epistemik bir toplum) sadakat ve doğru davranışların (*salih amel*) eylenmesidir. Buna biz "somut iman" diyebiliriz. Somut iman perspektifi, geleneksel verilerle hareket edemeyeceğinden, yani bir miras olarak alınmış Müslümanlığın amorf doğasına karşı sorgulayıcı ve sahih olanın arayışı olarak davranacağından, kimi yerlerde kendilerini "Müslüman" belleyenleri dışlayabileceği gibi, kimi yerde ise biçimsel olarak "Müslüman" olmayanları da kapsayabilir. Mesela zalimle iş birliği içerisinde olan bir "Müslüman"ı dışlarken zalime karşı bir cephe savaşımına dâhil olan bir "gayrimüslim"i içleyebilir. Çünkü mesele biçimsel bir tanımlanma meselesi değil, eylemsel bir somutluğun, cephesel bir duruşun içerisinde yer alıp almama meselesidir.

Nitekim Peygamberler tarafından verilen özgürleşme mücadelesi de diyalektik bir tarihsel kurgunun icabatı dışında sürdürülmüştür. Nebevî çağrı insanlığa sınıfsal bir maduniyet konumundan veya hükümran bir meydan okuma edasıyla seslenmemiştir. Tam aksine, mevcut toplumun kutuplarının (karşıtlaşmış mekânların, kölenin ve efendinin mekânının) dışındaki bir yerden (mevcut mekânsal/toplumsal ilişkilerin dışındaki bir dış/başka mekândan) seslenilmiştir insanlığa. Köle-efendi, zalim-mazlum gibi karşıtlıkların dışında bir toplumsal mekân oluşturularak kurtuluş ve özgürleşme imkânı, bu "darüladl" zemininde sağlanmıştır.

ATÜT ve Siyasal Meşruiyet Tartışmaları

Zaman içerisinde Batı dünyası ile Doğu, daha doğrusu Osmanlı arasındaki farklılığın, uyuşmazlığın ve hatta karşıtlığın daha bir farkına varılacaktır; gerçi ve bunu ifade etmek, temellendirmek ve hatta gerekçelendirmek için kimi zaman Marksizme başvurulacaktır. Zira Asya'da, Batı'nın gelişme hikâyesindeki feodalizmin bir karşılığı yoktur ve bu karşılık Marksizme ait Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) denilen bir kavramla doldurulmaya çalışılmaktadır. Mülkiyetin kamuya ait olduğu ve artık ürüne topluma karşı sorumsuz beylerin değil devletin el koyduğu bu sistemde, bayındırlık faaliyetleri (baraj, sulama kanalı, yol vb.) de devlet tarafından yürütülmektedir. Devletin despotik/ceberut (baskıcı ve kapsayıcı) niteliği ise sivil toplumun (burjuvazinin ve dolayısıyla da kapitalizmin) gelişmesine imkân vermeyecektir. Osmanlı'nın farklılığını izah için başlangıçta bu kavrama, yani ATÜT'e başvurulsa ve ortodoks Marksistler bunda ısrar etseler de zamanla bu kavramın da Osmanlı'yı tam olarak

izah edemediğinin farkına varılır. Nitekim İsmail Cem, Halil İnalcık, Çağlar Keyder, Sencer Divitçioğlu, Huricihan İslamoğlu, Şevket Pamuk, Fikret Başkaya, Baykan Sezer gibi Osmanlı araştırmacıları da Osmanlı sistemi konusunda ATÜT fikrine katılmazlar. S. Yerasimos ise Bizans'ı dahi bu kapsamda mütalaa etmez.

> Kemal Tahir'e yönelik eleştirileri bir de bu çerçevede değerlendirmek gerekmektedir. Belgeli konularda sıkça fikir değiştiren bir entelektüel, Kemal Tahir'in bir dönemler kavramları milliyetçi bir zihniyet çerçevesinde dönüştürmeden aynen kullandığı gibi kullanması anlamında yanlış yaptığını ve bu nedenle de toplumu muhafazakâr bir dünya görüşüyle değerlendirdiğini -eleştirerek- belirtmişti. Sonraları Kemal Tahir'i Marksizmin kavramlarını yeni baştan değişik bir şekilde eklemleyerek Marksizmi geliştirdiğini, bu anlamda da Marksizme katkı yapan bir düşünür olarak nitelenmesi gerektiğini ileri sürmüştü. Bu tür nitelemeler üstünden bir on yıl geçtikten sonra da ATÜT kavramı çerçevesinde Türk toplumunu niteleme denemelerini bir tür oryantalizm olarak görmüştür. Ancak ilginç olan nokta çok önceleri bunu bir şekilde muhafazakârlık olarak nitelemesidir. Anılan değişik nitelemeler bir anlamda kendi saptaması olmayıp Batı entelektüellerinin saptamaları olarak belirginleşmektedir.[18]

Her ne kadar Kemal Tahir'in zaman içerisinde fikirleri değişse de,[19] ATÜT veya Osmanlı Üretim Tarzı biçimlerinde ifade edilen kavramsal ayrım, temelde Batı ile Osmanlı'yı ayıran bir siyasal (yönetimsel) ve toplumsal farklılığa dayanmaktadır. Bu da Avrupa'da toprağın sahibi olan feodal beyin (senyör), üretim araçlarının ve güçlerinin (toprak ve serfin) de sahibi olmasıdır. Oysa Osmanlı'da toprak, Allah'ındır. Toprağın dağıtımı ve işletilmesine ise Allah adına devlet nezaret eder. Toplumsal sözleşme bu gerçekliğe dayanır ve buna ne köylü ne de yöneticiler müdahale edebilir. Gerçi Kemal Tahir, ATÜT'ü ne tam olarak feodalitenin mukabili yaklaşımıyla okur ne de reddeder. Başlangıçta bu kavramı "yaratıcı bir şekilde kullanarak, az gelişmişlik kavramına ve Türkiye'nin az gelişmiş bir ülke olarak nitelenmesine karşı çıkar".[20]

Ama zamanla görüşleri bütünüyle değişir. Asya'da bu tip yapılar olsa da Osman-

18 Kurtuluş Kayalı, "Kemal Tahir Gibi Yerli Bir Entelektüeli Doğru Anlamanın Yolu Düşünsel Konumunun Farklılığını Kavramaktan Geçer", *Doğu Batı*, sayı: 11, Ankara, 2000.

19 Değişmektedir çünkü bu mevzular üzerinde çok da düşünülmemiştir. Üzerinde durulan düşünceler ise Marksizm mahreçlidir ve Marx bile bu düşüncelerini çok da belirginleştiremeden dünyadan ayrılmıştır. Bu nedenle bu mesele üzerinde Marksistlerin de kafası karışıktır. Ayrıca Stalinist manipülasyonlar da mesele üzerindeki objektif bir düşünümü imkânsızlaştırmaktadır. Öte yandan Osmanlı sistemi belli bir iktisadi model uygulasa da bu modelin felsefesini geliştirmiş değildir. Osmanlıcılar ise meselenin daha çok hamaset tarafındadırlar ve Osmanlı'nın da dayandığı nübüvvet siyaseti üzerinde henüz aklı başında çalışmalar yapılmış değildir. Daha doğrusu bu çabalar, kutsalcı bir hilafet anlayışının gölgesi altında kalmış; mesele evrensel bir model olarak ele alınıp tartışılamamıştır.

20 Suavi Aydın-Kerem Ünüvar, "ATÜT Tartışmaları ve Sol", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt: 8, Ed. Murat Gütekingil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 1093.

lı toplumunun yapısı tam olarak feodal ya da ATÜT toplumu kapsamına girmez. Özellikle de Baykan Sezer'in çalışmaları sonucu Marksist tarihsel şemaların Batı toplumunun kendi toplumsal şartları içerisinde ortaya çıktığına, dolayısıyla da sadece bu toplumun tarihsel gerçekliklerini yansıttığına, Doğu toplumlarına özellikle de Osmanlı toplumuna uymazlığına dikkat çekilir. Bu tür sözde bilimlerin, tarihsel ve bölgesel toplumsal yapıların, genelgeçer bilimsel gerçeklikler gibi tedavüle sokulmasına karşı çıkar.[21] Esasında Osmanlı, tam olarak Doğulu bir toplum olarak da mütalaa edilemez; Osmanlı, Batı saldırganlığı karşısında Doğu'nun savunucusu olan bir devlettir. Nitekim *Devlet Ana*'da, şunları söyletir Osman Bey'e: " Moğol'un düzeniyle uyuşamaz bizim Anadolu toprağı… Eski Yunan'ın, Roma'nın da düzeniyle uyuşamamıştı çünkü …" Bu nedenledir ki "feodalizmden uzak olan Bizans köylüsü... kendini feodal olana değil, insani ve adil olana bırakacaktır".[22] Feodalite ise ancak Osmanlı'nın gücünü yitirdiği aşamada yani tıpkı kuruluş öncesi devletsizlik döneminde olduğu gibi, bir çöküntü sürecinde ortaya çıkan derebeyleşme aşamasında belirir ve şartlar değiştiğinde de ortadan kaybolur. Peki, Osmanlı'yı farklı kılan nedir ya da bu farklılık nereye dayandırılabilir veya nasıl temellendirilebilir?

Foucault'nun da işaret ettiği gibi Batı'daki yönetim biçimi, Antik Yunan'a dayanan "egemenlik yönetimi" iken, Kudüs-Mekke hattındaki yönetim biçimi yani Foucault'ya göre İbranî Peygamberlerin yönetim biçimi (biz buna genel olarak nebevî siyaset diyebiliriz) "sorumluluk yönetimi"dir ki Foucault bunu çobanlıktan (çoban peygamberlerden) kinaye olarak "pastoral yönetim biçimi" olarak tanımlar. Bu yönetim biçiminde siyaseti ve egemeni meşru ve itaate layık kılan, onun topluma karşı olan sorumluluğunu ifası ve adalet çizgisini sürdürebilmesidir. Oysa Atina mahreçli yönetimde egemenlik toplumdan ziyade mülk üzerinde kurulur; yani üretim araçları üzerinde. Dolayısıyla siyasal mantık, üretim araçlarına sahiplik ekseninde etkinleşir ve daha çok o minvalde işler. Yönetici, toprağa ve sair üretim araçlarına egemendir ve sadece bunlar için bir kaygı duyar. Oysa nebevî siyasette toprak (madenler, otlaklar, sular, ormanlar…) Allah'ındır (bir başka deyişle toplumun). Egemen ise temel yükümlülüğünü, yani topluma karşı sorumluluğunu ifa etmek için yönetimi altında olanların vekâletini üstlenerek toplumsal adaleti sağlar ve korur. Zulmü ve sınıfsal ayrışmayı engeller. Onun sorumluluğu, halka karşıdır. Çünkü başka dayanağı yoktur. Üretim araçlarının sahibi değildir ve olamaz da. İster istemez halkın (ve de halk edenin) rızasını kazanmak zorundadır. Beri yandan Hobbes'un belirttiği gibi yasanın ya da hakikatin kaynağı da kendisi değil, Allah'tır (dolayısıyla da Allah'ın kulları, yani kamu). Allah'ın yasalarını yorumlayan, yani ideolojiyi üreten ise ulemadır (aydınlar, fakihler, arifler). İşte bu yöntemsel ve hatta ontolojik fark, Doğu ile Batı arasında

21 Sezgin Kızılçelik, "Batı Kopyacılığından Kurtulmanın ve Kendi Gerçekliğimize Yönelmenin Ruhu Olarak Tek Yerli Fikir İkizimiz: Kemal Tahir ile Baykan Sezer," *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 168.

22 Yılmaz Yıldırım, "Kemal Tahir'in Tarih Anlayışı ve Yöntemi", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 227.

bir berzah bir araf olarak yükseledurur. Ne Batı'ya ne de Doğu'ya ait olan bu kadim hikmet, siyasetin topluma karşı sorumlu bir toparlayış olduğu anlamıyla, temelde nebevî bir siyasal stratejidir. Bu stratejinin coğrafyayla ilişkisi, nübüvvetin mürebbî bir mektep olmasıyla ilgili ve üç ana kıtanın merkezindeki bu kadim coğrafyadaki yurtlanmayla, dolayısıyla da buradaki anlayışla ilgilidir.

Kriz ve Krizden Çıkış Çabaları

Bir iktidarın artık işleyemez hâle gelmesi, yani kendisini tebaasına gerek güç gerekse sorumluluk açısından kabul ettirememesi iktidar ile onun yurtlandığı coğrafyanın (sosyolojik mekânın) örtüşemediği bir noktada ve bir kriz olarak ortaya çıkar. Osmanlı da Batı karşısındaki üstünlük konumunu yitirdiğinde, maalesef bunu, tıpkı Hz. Süleyman'ın asasının kırılmasında olduğu gibi ancak Batılı güçler karşısında askerî yenilgilere uğramaya başladığında kavrayabilmiştir. Bu kavrayış ise meseleye bakışı uzun dönem askerilikle sınırlamış, nihayetinde ise maddi olduğu kadar manevi bir yenilginin kabullenilmesi çaresizliğine düşülmüştür. Yani memleket sınırlarının (halkın namusunun), her şeye rağmen engellenmeye çalışılan kapitalizme açılmasıyla. Kaldı ki imparatorluk, sadece kendi sosyolojisiyle değil, jeopolitik olarak Doğu-Batı arasındaki bir dengeyle, yani adalet çizgisinin sağlanmasıyla da ayakta durabilmektedir. Bu çizginin yitirilmesi, sadece jeopolitiği değil iç siyasi dengeleri de sarsacaktır. Osmanlı'nın temel meşruiyetinin kaybı, aslında halkla yapmış olduğu ve artık sürdüremez olduğu o adalete dayanan sorumlulukçu siyasetten vazgeçmesiyle belirginleşecektir. Toprak sistemine bağlı olan adalet çizgisini yenileyemeyen Osmanlı, geleneği koruma adına kendisini tekrarlamanın açmazına düşünce giderek sistemi (devleti) koruma güdüleri öne çıkacak ve sorumlulukçu siyasetten vazgeçilecektir. Osmanlı modernleşmesi ise İkinci Mahmud'un hoyrat Batılılaşmacılığı kadar İkinci Abdülhamid'in tutucu Doğuculaşmasıyla da denge kaybına uğrayarak uçlara savrulacaktır. Dolayısıyla bu denge kaybı, toplumsal mekânla iktidar mekânı arasındaki bir uyuşmazlığa yol açacak ve müstevliye boyun eğmekle nihayetlenecektir.

Bu süreç aslında oldukça sancılıdır ve uzun yıllar sürer. Toplumla olan zımni mutabakatın sona erdirilmesiyle ortaya çıkan egemenlik iktidarı ile toplum arasında ortaya çıkan uyuşmazlık, giderek farklı yurtlanma arzularına çatallanır. Zayıf bir damar da olsa Batıcılar, Batı'nın çekimi ya da baskı alanı altında ve onun güçlerine yaslandıklarından, etkilidirler. Öne sürdükleri ve çok da kendilerine ait olmasa da geleceğe dair bir söylemleri vardır. Gelenekçiler ise ayaklarının altından çekilip giden zamanın farkına varmıyormuş gibi, mevcut yurtlanma konusunda diretmektedirler. Orada işte, bu karşıtlığın arasında bir başka arayış giderek belirginleşmeye başlar. Yeni Osmanlılardan İslamcılığa (veya sosyalizme) doğru bir yol alış, geçmişin mekânıyla kendisini geleceğin mekânı olarak takdim eden her iki yurtlanma biçiminin (gelenekçiliğin ve Batıcılığın) dışında farklı bir yurtlanma gerekliliğini dile getirir. Giderek Doğuculuk

olarak belirginleşen geçmişin baskısı ile Batıcılık olarak temayüz eden modernliğin baskısı arasında temayüz eden bu başkalık, farklı bir zamansal mekânı inşaya çalışır. Gerçekte ise asli olan, unutulan ya da dikkate alınmayan temel ve kavramsal duruş savunulmaktadır. Ama ne tam bir gelenekçilik savunusu ne de bundan vazgeçiş olarak değil kendisini yenileyen bir otantisite olarak. Ne var ki mevcut siyasal gerilim içerisinde zuhur eden kutuplar arasındaki çatışmanın sıcaklığı içerisinde sözcüklerin dışında ayağını basacak somut anlamda bir siyasal zemin de sunulamamaktadır muhataplara. O "ara mekân" da sadece olmazlıkları ve uyuşmazlıkları belirler, olması gereken tanımlanmaya çalışılır. Ama sıcak çatışmaların geriliminden kurtulunamayan gerçek bir ara-mekân olan Anadolu için bu teklifler, dikkate alınsa bile, sürekli ertelenedurur.

Aslında bu, tam olarak bir ara-mekân, karşı-mekân, kutsal ya da bayağı mekân değildir; heterotopya gibi farklı bir mekândır. Gerçi heterotopyalar olağan mekân içerisinde açılmış gedikler, verili yurtlanma alanları içerisinde açılan farklılaşma alanları olmaktan öteye gitmezler. Bir kopuş veya asli olanın önerisinden ziyade, mevcuda eklemlenme biçimleridir söz konusu olan. Bir ölçüde özgürleşmeye veya farklılaşmaya dair umuda açılan pencereler. Ya da olağan akış içerisindeki farklı tınılar. Ayrıksı sesler veya renkler. Kaçış ya da sığınma alanları. Nişler. En fazlası "ötekilik alanları değil de, ötekiliğe açılan geçitler".[23] Kemal Tahir ve benzerlerinin olageldikleri yer ise bu tip bir kaçış ya da ötekilik mekânları değildir. Onlar, asli olandan sapmakta olanı doğrultmak için bir uyarıcı olarak seslenirler topluma. Otantisiteye çağrı, bir geçmişe kaçış özlemi değil bir selamete davettir. Sosyopolitik doğruluğun günümüzdeki imkânı tasarlanırken kopmuş olan onarılmaya, otantik olan geleceğe dikişlenmeye çalışılır. Bu ise bir diriliş, ihya, direniş ve hakikat arayışıdır. Geçmişe gömülüp kalmamak kadar büsbütün kopmamayı da amaçlayan bir ortayolculuktur.

Oysa olağandan (olağanlığın akışından) koparak çığırından çıkan toplum ise karşıt/kutupsal çatışmalarla ayrışan sosyopolitik mekânlara sıkışmakta, doğru olanı görebilmekten de giderek uzaklaşmaktadır. Kemal Tahir ise "Batı ile hesaplaşmak zorunda olduğumuzu" ve Batı sosyalizminin bile Batı'nın emperyal bütünlüğünün bir parçası olduğunu belirtir ve bu ayrımı çok da dikkate almayan Kemalizme eleştirilerini de sürdürür. Özellikle dil ve kültür konusunda takınılan tutum karşısında, "otuz-kırk yıllık uydurma bir tarih ve dille sanat yapılamayacağını" da belirterek öz Türkçeciliğe karşı çıkar.[24] Dilin değişmesi oldukça doğaldır ancak bu doğallık içerisinde kalındığı sürece. Yoksa birilerinin keyfi için dilde inkılap yapma çabası büyük bir talihsizlik, "entelektüel bir fantezi"dir. Alfabeyle oynamanın bedeli, binlerce kitapla bağlarımızın kopması, "günümüz nesillerinin tarihsizleştirilmesi"dir diyen Tahir, harf inkıla-

23 Stavros Stavrides, *Kentsel Heterotpya*, çev. Ali Karatay, Sel Yayınları, İstanbul, 2018, s. 159.

24 Halit Refiğ, *Kemal Tahir'le Birlikte*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 21, 30.

bını da eleştirir.[25] Osmanlı sonrası ve yine askerî bir başarının himmetiyle giderek yükselen yeni bir yurtlanma biçimine, Kemalizme de itiraz Osmanlıcı bir perspektif bağlamında okunsa da ve hatta yer yer kendisini bu bağlamda ifade etse de bu, Osmanlıcı bir tepkisellik ve yurtlanma arzusu dâhilinde mütalaa edilemeyecek denli günümüze ve hatta geleceğe dair bir öneridir. Osmanlıcı bir tepki ise doğrudan geçmişe kaçma veya geçmişi bu güne karşı yüceltme arzusundan başka bir şey değildir. Bu kutupsallaşmalardan uzakta duran ve hatta bundan kurtulmak için bakışlarını hakikate yöneltmiş olanlar ise farklı politik bağlamlarda, İslamcı ve sosyalist söylemin içerisinde, bu söylemlere bulaşmış/bulaştırılmış olarak mütalaa edilecek olsalar da biraz dikkatli bir bakışla aradaki farklılık kavranacaktır.

İslamcılık doğrudan Müslümanlıkla eş anlamlı değildir kuşkusuz. Hatta kimi yönleriyle mevcut Müslümanlığa da bir itirazdır. Dahası Osmanlı Müslümanlığı gibi kendisini toprakta değil kitapta yurtlandıran bir arayıştır. Kitap ise doğru tutumu arayış kılavuzu olarak sorgulayıcılığı ve dolayısıyla da ihtilafları körükler. İktidardan adalet talep eder. Sorumluluğa çağırır. Zulme karşı ayaklandırır. Yeni bir yurtlanma ve hatta yurt arayışıdır. Bu yurt ise toplumsal veya toplumcudur. Toprağı salt mülkiyet olarak önemsemez ve hatta reddeder. Toprak, üzerinde toplumun dirliği kurulabildiğince önemlidir ama bunun dışında bir kutsiyeti haiz değildir. Sosyalizm ise aynı arayış çizgisini Marksizm dolayımıyla gerçekleştirmeye çalışır. Oysaki farklı sosyalizm (toplumculuk) biçimleri de bulunmaktadır. Ki her iki eğilim de evrenselci, yani ümmetçi veya enternasyonalisttir. Yani temel olarak bir ırkın ya da ulusun olmaktan öte, insanlığını kurtuluşunu amaçlamaktadır.

Kemal Tahir, fikirlerini daha çok romanlarıyla, yani dramatik bir biçimde ifade etmiştir. Söz gelimi *Devlet Ana*'da, Osmanlı'nın kuruluşuna da zemin hazırlayan Anadolu halkının ve dervişlerin çabalarını hatırlatır. Oysa Osmanlı, çoğu yerde yersiz yurtsuz dervişlerin faaliyetleriyle çatışmış ve onları yurtlandırmaya yani toprağa, onun da ötesinde nizama bağlamaya çalışmıştır. Kimi sapkınlıkla da suçlanan bu dervişler, ortaklaşmacılığa ve farklılıklarla birlikte yaşamaya çağırmışlardır. Osmanlı'nın imparatorluk hâline geldiği Fetret Dönemi, Bedreddinîlerin ortadan kaldırıldığı bir toprakta yurtlanma ve devleti kutsama kararıdır. Ama Osmanlılar tüm bunlara rağmen Doğu'nun çıkarlarını Batı'ya karşı savundukları ve toplumun üretici kesimlerine karşı sorumluluklarını ifa ettikleri sürece, "kerim devlet" (topluma karşı sorumlu ve insanlık için hayırlı devlet) olarak toplumsal desteği arkalarında bulmuşlardır.

Devletin "kerim" olma niteliği ise daha çok beytülmalın bölüşülmesinde belirginleşir. Bu açıdan "Anadolu halklarının mücadele tarihi, devleti sınıf devleti hâline getirme mücadelesi tarihi değil devleti kerim devlet hâline getirme mücadelesidir. Bunun

25 Tırnak içi ifadeler için bkz. Sezai Coşkun, "Teori ve Uygulama Bağlamında Kemal Tahir'in Dili", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 51, 53.

tarihimizdeki adı, 'şer' ile davamız var' sözüyle özetlenir. Şer' ile davamız var demek, şeriatın yazdıklarına dönülsün demektir ki, literatürde bunun sembolü, Halife Ömer idaresine dönmek demektir."[26] Ama ona göre "Batılılaşmadan (gâvurlaşmadan) kurtulmanın çıkar yolu, Osmanlılığı yeniden yaşatmağa çalışarak buradan Halife Ömer çağına, kaybedilmiş altın çağa dönüş evhamlarıyla çırpınmak değildir. Bu noktada geçmişten beklenen, sömürücü yabancılarla yapılacak gerçek Kurtuluş Savaşı'nda tarihsel güçlerden yararlanmak olabilir. Bu boğuşmada, gâvurlaşmadan kurtulalım derken, öldürücü, yani bizi bu günlere getiren baş sebep olan yobazlığa tekerlenmemek ise, ileri dünya görüşüne dayanan işe yarar gerçekçi olabilmekle mümkündür. Bu gerçekçilik ölçüsü ise doktrindir, yani bilimsel toplumculuk."[27] Bilimsel toplumculuktan kastı ise sosyalizmdir elbette. Ama kendi toplumsal gerçekliğiyle uyuşumlu; taklitçi, kompleksli ve özentili olmayan bir sosyalizm.

Kemal Tahir'e göre Doğu-Batı ayrışmasının temeli, Batı'nın özel mülkiyetçi ve giderek kapitalizme yönelen sömürücü bir mantığa sahip olmasına karşı Doğu'nun buna tevessül etmemesidir. Yani oryantalist bir yakıştırmayla zannedildiği gibi, Doğu bunun yani kapitalistleşme imkânının farkına varmamış değildir. Sadece buna tevessül etmemiştir. Buna tevessül eden Batı dünyası (Avrupa), kendi toplumunu sömürdüğü gibi Doğu'yu da sömürmeye çalışmıştır. Yunan-Pers savaşları, İskender'in emperyalist seferi, Roma İmparatorluğu'nun saldırıları, Haçlı Seferleri ve en sonunda ise kapitalist emperyalizm… İşte Osmanlı, bu Batılı saldırganlığa karşı Doğu'nun yanında yer almış ve onu savunmuştur. Bu anlamda Osmanlı sömürücü değildir. Hatta sosyalizm bile, Batı dünyası için, bu anlamda bir tür Doğululaşmadır. Dolayısıyla çelişki Batılılaşma ile İslamlaşma arasında değil, kapitalistleşmeye karşı kerim devletin yanında yer alma arasındadır. Kapitalistleşmeye karşı oluş ise özel mülkiyeti büsbütün ortadan kaldırma amacına matuf değildir. Sadece kamunun hakkını ve hukukunu koruma amaçlıdır. Yoksa kişisel özel mülkiyet elbette ki korunmalıdır. Nitekim bunu redde çalışan Bedreddinî anlayışı Anadolu halkı kabul etmemiştir.

Esasında Kemal Tahir'in sosyalizmi seçmesi de kendi dönemsel şartları içerisinde, kapitalizme teşne bir sağcılıktansa sosyalizmin Batı'ya karşı Doğu'nun savunmasını üstlenebileceğine dair bu iyimserliğine dayanır. Ancak bu da sosyalizmin toplumun şartlarına uyarlanmasıyla mümkündür. "Aynen almak ölümdür. Diğerleri (İslamcılık, Turancılık gibi[28]) nasıl ölüme götürdüyse, aynen alınmış sosyalizm de Osmanlı bünyesi için ölümdür. O da Batı ürünüdür. Aynen alıyorsunuz. Kendinize uyduramıyorsunuz. Kendi dertlerinize çare bulur hâle getiremiyorsunuz. Ölümdür o da."[29]

26 Kemal Tahir, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 183-184.

27 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık, Bizans*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 386.

28 İslamcılık asrısaadete, Turancılık ise Orta Asya'ya bir kaçış diye düşünülmektedir.

29 Nevzat Yavuz, "Kemal Tahir, Sosyalizm ve Türkiye", *Tezkire*, sayı: 26, s. 109. *Türkiye Defteri*'ndeki

Sosyalizmin gerçekleştirilmesi için dahi olsa Batılılaşmak, "Batı'nın insanlığa karşı işlemiş olduğu cinayete ortak olmak anlamına gelecek"tir.[30] Şayet bu amaç, yani toplumculuk bir "altın çağ"a dönme hayaliyle gerçekleştirilmeye çalışılırsa, geriye dönmek mümkün olmadığına göre, bu da bir hayal olmaktan öteye gidemeyecektir. Çünkü Türkiye'deki aydınlar Tanzimat'tan beri iki kampa ayrışarak birbirlerine karşı ölümüne bir savaş verseler de, bir konuda anlaşmaktadırlar, o da "gerçekten kaçış"tır.[31] Türk toplumunun gerçekliğinin anlaşılması ise her şeyden önce Osmanlılık geçmişinin anlaşılmasına bağlıdır.

Kemal Tahir, cuntacılık kadar darbeciliklere karşı da oldukça net bir duruş içerisindedir. Özellikle hayatının son yıllarında sosyalist gençlerin gizli örgütçülüğe ve silahlı eylemlere yönelmeleri, yeri geldiğinde orduya da davetiye çıkaran bir darbeciliği selamlamaları karşısında bu oldukça anlamlı bir karşı çıkıştır. Zira her nasıl olursa olsun iktidarda tutunmayı temel şart addedenler açısından bunun yegâne aracı, ta Genç Osman'dan beri, doğrudan cuntacılık, darbecilik olmuştur. Kemal Tahir, bu konuda da ezberleri bozarak Abdülaziz ve İkinci Abdülhamid kadar, Menderes'in darbelerle alaşağı edilmesine de dikkat çeker ve bu şahısların birer hedef hâline gelmelerinin sebebinin, "emperyalist çeteye karşı dirence geçme"lerinin olduğunu söyler.[32] "Patrona'dan sonra Doğucu-Batılaşmacı (daha kestirmeyle ilerici-gerici) çekişmesi, Osmanlı toplum şartlarını aşmış, dış düşman etkilerini iç meselelerimize bir daha söküp çıkarılamayacak hâlde karıştırmıştır."[33]

Osmanlı sistemi, "kerim devlet" olma niteliğini yitirmeye (bu ağır sorumluluğun yükünü omuzlarından atmaya) başlayınca, doğrudan iktidarını koruma amacına yönelmiş, bunun için de ister istemez Makyavelist yöntemlere başvurmuş; yani ceberutlaşmıştır. "Padişah-ulema-yeniçeri ocağı"ndan oluşan iktidar denklemi, iktidarı halka karşı bir sorumluluk mutabakatının aracı olarak değil de özerk bir egemenlik biçimi olarak düşünerek, bu üçleme içerisindeki bir strateji oyunu hâline getirmiştir. Zamanla ulemanın yerini aydın-bürokrat kesim, yeniçerilerin yerini ordu, padişahın yerini ise siyasal partiler almış ama oyunun mantığı değişmemiştir. Elbette denklemin bir de bilinmeyen parametresi vardır ki, bu da dış güçler, yani Batılı egemenler ve bunlarla yapılan iş birliği ve iş birlikçilerdir.

Osmanlıların Batı karşısında elde ettiği "fatih" pozisyonunun kibri, uzun zaman Batıya karşı kayıtsızlığa ve hatta Doğucu bir duruşa yol açmıştır. İlk yenilgilerin ardından

"İki Batı" başlıklı yazıdan alıntı.

30 Nevzat Yavuz, *a.g.m.*, s. 103

31 Nevzat Yavuz, *a.g.m.* s. 110.

32 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 190.

33 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, s. 186, 187.

ortaya çıkan çöküş duygusu karşısında ise daha uygun bir strateji geliştirilemediğinden, başlangıçtaki halkın dirliğinin sağlanması gibi sorumlu bir egemenlik anlayışından iktidarın korunmasına dayanan bir stratejiye yönelinmiştir. Kemal Tahir'e göre Batılılaşma, Osmanlı'nın yıkımından iki yüz yıl önce başlayan ve Osmanlılığın geleneksel sorumluluk iktidarının gereklerine ve toplumun isteklerine ve çıkarlarına karşı da olsa, Batı dünyasına teslimiyetiyle sonuçlanan bir sürükleniştir. Esasında "Asyalı toplumlarda tehlike, devletin halka karşı ihya edici, besleyip yaşatıcı ödevini artık yerine getirememesiyle başlar".[34] İşin daha da kötüsü, bu işlevini sürdürebilmek için zenginlere veya yabancı güçlere dayanmaya çalışılmasıdır. Bu ise toplumla devlet arasındaki zımni mutabakatı sona erdiren ve emperyalizme bağımlılığa dayanan bir toplum-devlet ikilemine yol açacaktır. Böylece devlet etrafında bütünleşen bir kesimle madunlaşan kitleler, âdeta sınıfsal, daha doğrusu kutupsal (antagonizmik) bir ayrışmayla karşıtlaşacaktır. Başka (olumlu) bir açıdan ise demokratik bir siyaseti oluşturması beklenebilecek bu ayrışmanın gerilimi, taraflar arasındaki çatışmanın keskinliği nedeniyle sadece bitmek bilmeyen bir öfkeye ve hınca dönüşen bir düşmanlığı yaratacaktır.

Osmanlı tartışmasını sorunsallaştırmak, Osmanlı'nın tanımı kadar ondan kopuşun şartlarını çözümlemeyi ve sonrasına dair önerileri de beraberinde getirecektir. İşte bu noktada, her birinin kendi açısından bir ret ve kopuş telakkisi geliştirdiği İslamcı, Türkçü, Batıcı (laik) ve Marksist anlayışlar farklı tezlerle bir Osmanlı sonrası toplumu tasvirine ve arayışına girişirler. Elbette ki cari olarak kopulan Osmanlı ne kadar Osmanlı'yı temsil etmektedir sorusunun da bir karşılığı yoktur. Bu anlamda Osmanlı zaten kendi temel sisteminden 1700'lü yıllardan itibaren kopmaya ve yeni bir sistem arayışına girmiştir. Tanzimat ve hatta bir ölçüde de olsa Cumhuriyet, bu arayışların sistem içi hâlleridir. Ama bunların hiçbiri, Osmanlı'nın temel felsefesini anlayamadığı gibi buradan hareketle bir toplum tasavvuru geliştirmeyi de düşünmemiştir. Hatta Osmanlı'nın inkırazı üzerine yazılan raporlarda bile hep Osmanlı "altın çağı"na, yani 1500'lü yıllara dönülmeye çalışılması tavsiye edilmiştir. Oysa bu temel felsefe anlaşılsaydı, buradan hareketle toplumun yenilenmesi gerekliliği vurgulanarak Osmanlı sistemi sürdürülebilirdi. Zira Roger Garaudy'nin zikrettiği gibi, "Ataların ocağına sadık kalmak demek, ataların ocağından külleri değil, aksine alevi taşıyıp geleceğe aktarmak demektir… Ve yine, bir nehir ancak denize doğru giderek kaynağına sadık kalabilir…" Küller ise burada medeniyeti, yani maddi verileri temsil etmektedir ki geriye dönüşçülerin hayranlıkla bahsini ettikleri "altın çağ", işte bundan başka bir şey değildir. Medeniyet olarak tapınılan şaşaanın gerisindeki hakça bölüşüm ve sorumluluğa dayanan siyaset anlayışı ise çok da dikkate alınmamaktadır.

Osmanlı savunmasını Doğucu bir hat üzerinde sabitleyen ve bunu belli bir milliyetçi

34 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, s. 153.

ve İslamcı ideolojiyle de besleyen cephenin karşısında ise, kendisini çıkar açısından olduğu kadar, kültür ve zihniyet açısından da batıya bağlamış olan bir kesim vardır. Bu kesim, sadece Batı çıkarlarının aracılığından nemalanmakla yetinmemiş, Batı kültürünün de acentalığını ifa etmiştir. En basitinden hilafetin kaldırılması[35] veya alfabenin değiştirilmesi ya da okullarda her türden Batılı lisan öğretilirken Arapçanın, Kürtçenin ve Farsçanın yasaklanması, bunun en açık işaretidir.[36] Batılı asimilasyonun yarattığı kültürel bir uzaklaşma (*elitizm*), karşısında Batı'ya karşı hınçlı bir sosyolojinin tepkisini (yerlilik ve millilik) bulacaktır. Sonuçları kabaca bir Batı-Doğu kavgası biçiminde tezahür edecek olan bu bölünme ise jeopolitikanın geleneksel olumluluğunu da imkânsızlaştıracaktır. O ise Doğu ile Batı arasında her açıdan dengeli, itidalli ve adil bir duruştur. Öyle ki Asya, Avrupa ve Afrika'nın kesiştiği bu coğrafya, tarih boyunca kültürel bir çeşitlilik (*kozmopolitizm*) kadar bir denge merkezi de oluşturmuştur. Sonuç olarak bu topraklardaki olumlu bir siyasetin zor da olsa zorunlu şartı, Doğu ile Batı'yı bu topraklarda çatıştırmak değil bu çatışmayı aşan bir siyasal ve toplumsal perspektifi ortaya koyabilmektir. Yani giderek bir kör dövüşü hâline gelen bu çatışmanın dışında durabilen, daha doğrusu bu çatışmayı olumlu anlamda yönetebilen ve aşan bir siyaset icra edebilmektir. Bu ise pasif bir tarafsızlık tavrı değil aktif bir taraflılıktır. Taraflılık ise toplumsal sorumluluğa dayanan adaletli, dengeli ve barışçıl bir siyasetin ifasıdır.

Cumhuriyet'le birlikte halifelik kaldırılarak, "kutsal merkez" ve buna bağlı olan toplumsal konumlanışın tarihi sona erdirilmiştir. Bu ise, Foucault'cu bir deyişle, bir tür kriz heterotopyaları[37] yaratarak toplumu farklı ve uzlaşmaz sosyopolitik mekânlara bölmüştür; ya da zaten mevcut olan bölünmeleri keskinleştirmiştir. Zamanın akışı uyarınca kendisini bu sosyopolitik mekânların bölünmüşlüğünde bulan ya da bunlardan birisine yerleşenler kadar, bu tip oldukça mekanik bölünmüşlükleri ülkenin ve toplumun sürüklenmekte olduğu kader açısından kendilerine uygun bulmayarak arayışlarını ve çabalarını sürdürenler de vardır. Yukarıda bazılarının adları anılan bu

35 "Tarih içerisinde uzun gayretlerle kurulup geliştirilmiş hiçbir müessese, kendisi kendiliğinden ortadan kalkmadıkça, sahipleri olduklarını iddia edenler tarafından, düşmanlarının işlerini kolaylaştırmak için ortadan kaldırılmazlar. Eğer böyle bir durumun karşısında bulunursak, bir ihanet karşısındayız demektir." Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, s. 272.

36 "Arapça ve Acemceyi (Arap ve Acem kültürünü) toptan gericilikle suçlamak bize karşı uygulanan en alçakça düşmanlıktır." Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, s. 220.

37 "Belki de, günümüzün polemiklerini yönlendiren kimi ideolojik çatışmaların, zamanın inançlı evlatlarıyla mekânın kararlı sakinleri arasında cereyan ettiği söylenebilir… Yine ve muhtemel bütün kültürlerde, bütün uygarlıklarda gerçek yerler, fiili yerler vardır; bizzat toplumun kurumlaşmasında yer alan ve karşı-mevki türleri olan, fiilen gerçekleşmiş ütopya türleri olan yerler vardır… Bunlar fiili olarak bir yere yerleştirilebilir olsalar da bütün yerlerin dışında olan yer çeşitleridir. Bu yerler, yansıttıkları ve sözünü ettikleri tüm mevkilerden kesinlikle farklı olduklarından bunları ütopyalara karşıt olarak heterotopya olarak adlandırıyorum." Michael Foucault, *Özne ve İktidar,* çev. Osman Akınhay-Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 292, 295.

şahsiyetler her ne kadar mevcut sosyopolitik mekânlarla fikir veya kültür akrabalıkları içerisinde olsalar da bu mekanik bölünme ve bu bölünmenin yarattığı çatışmanın kısırlığını, ülkenin ve toplumun geleceği açısından uygun ve olumlu bir yol olarak görmediklerinden, akraba oldukları sosyolojilerle aralarına bir mesafe koyarak farklı bir arayışa girişirler.

Türkiye'de modernleşmenin bir Batılılaşma, hem de yoz (alafranga) bir kültürel yozlaşma biçiminde cereyanı ve bu cereyanın genellikle Batılılaşma hareketini taşıyan veya sürükleyen seçkinci (yabancılaşmış) bir bürokrasi ve burjuvazi tarafından yürütülmesi nedeniyle bu cereyandan doğrudan veya dolaylı, maddi veya manevi olarak olumsuz bir biçimde etkilenen geniş halk kitleleri, başından beri bu gidişatın samimiyetine karşı kuşkulu ve hatta karşı bir tavır takınmıştır. Bu ise Batılılaşma yanında modernleşmeci çabaları da şaibeli kıldığı gibi (ki, geniş ölçüde öyledir), bu hareketleri sürükleyen bürokratik çevrelere ve onların temsilcilerine, söz gelimi CHP'ye ve hatta devlete karşı doğal ve kendiliğinden bir muhalefet ortaya çıkarmıştır. Bu ortaya çıkışın savunmacı ve tepkici bir niteliğe sahip olması ve belirgin bir ideolojik teze sahip olmaması, daha çok dine dayalı bir söylemle muhafazakâr bir sosyolojinin muğlak desteğinden ibaret ve giderek sağcı bir söylemle kendisini ifade edebilen bir mecalsizliğe de yol açmıştır. Savunulmayı talep eden bu doğal hakkaniyet, kendisini dillendirmek için çoğu kez başka çevrelerde yetişmiş olan aydınların sesine muhtaç kalsa da onları da ne tam olarak anlayabilmiş ne de kadrü kıymetlerini bilmiştir. Beri yandan madunların bu sinik asimilasyoncu ve ayartıcı tavırları, Türkiye'nin aslında gerçekten ihtiyaç duyduğu muhalif bir sosyopolitiğin inşasını hem güçleştirmiş hem de uzun bir vadeye yayarak yozlaştırmıştır.

Tabii ki bu zora dayanan Batılılaşmacılığa karşı olumlu bir muhalefet, bürokratik elitizm içerisinde neşvünema bulan bir sol (CHP'nin ortanın solculuğu) ile buna karşı tepkiden oluşan bir sağa (kitlelerin tepkisinin ifadesi olan bir sağcılık) karşı, Türkiye'nin gerçek ihtiyacı olan ve Batıcı asimile edilmişlikle Doğucu tepkiciliğin dışında duran bir sosyopolitiğin ifadesi, inşası ve demokratik temsiliyetinin sağlanabilmesidir. Bu dışarılık/farklılık ve hatta üstündeliktir ki, işte bu, Kuran'da zikri geçen "araftakiler" kavramıyla ifade edilebilir. Ama bu arafta oluş, bir "arada kalış" veya kararsızlık anlamına gelmemekte; tam aksine Aliya İzzetbegoviç'in *Doğu ve Batı Arasında İslam* kitabının girişinde düzenlediği tabloda ifade ettiği gibi sağ ve sol, Doğu ve Batı, maddecilik ve ruhçuluk, Yahudilik ve Hristiyanlık arasında itidalde duran bir toplum olma anlamındaki o vasat ümmettir (örnek toplum).

TÜRK DÜŞÜNCESİNDE KEMAL TAHİR

ERCAN YILDIRIM

Türkiye'deki Kemal Tahir okumalarının Kemal Tahir'i sahiden anlamaya yatkın olmaktan çok kendi kampına entegre etmeye dolayısıyla bulunduğu ideolojik sahayı meşrulaştırmaya matuf olduğu geçen zamanda daha da netleşiyor. Kemal Tahir ideolojiler için enikonu içselleştirilemeyecek kadar özgün ve heterodoks, dışta bırakılamayacak kadar mühim tezlere sahiptir. Kemal Tahir'in ayırıcı vasfı ideolojilerin, kampların, cemaatlerin kendilerine otantiklik altyapısı sunacak argümanları çok iyi keşfedebilmesiyle ilgilidir.

Öncelikle devleti, toplumu, bireyi... sonrasında ekonomik ve sosyal yapıyı gözeterek edebiyata ve tarihe yaklaşması tespitlerindeki isabet kadar yazdıklarının dikkate alınmasını, "bakmadan geçilmeyecek" bir isim olmasını sağladı. Kuşkusuz Türkiye'de düşüncenin milletle ve devletle olan irtibatının kopuk olduğu tespiti Kemal Tahir'e yaklaşmanın bir vesilesidir. Fakat sorulması gereken daha ciddi sorular ise yine onun yöntemine bağlı.

Kemal Tahir yöntem olarak toplum ve devleti anlamayı Türk düşüncesinin önüne getirse de sahiden milleti, toplumu şekillendiren ilişki biçimlerini, ekonomik altyapıyı, değerler silsilesini, devletin işleyişini doğru anlamış mıdır, anlamaya yaklaşmış mıdır?

Kemal Tahir belki daha çok romanlarında görüleceği, *Notlar*'ında zaman zaman ifade ettiği gibi yüksek kültür, elit varlığı üzerinden, farklı mecraların, unsurların çatışması ekseninde meseleleri ele aldı. Bu bakımdan sosyalizme yaklaşımı "anlama"yı geçerek doktriner, teorisyen boyutuna ulaşacak kadar ciddi, aktif ve içeridendir. Kemal Tahir'in Türk düşüncesine katkısı döneminin içindeki tartışmalarda kendine özgü yaklaşımlar geliştirmesi, sosyalizmi belli bir yönden değerlendirmesi, tarihe ve insana bakışta İslamcı-milliyetçi-muhafazakâr kesimin de ilgisini çekecek bilhassa tarih yorumu getirmesidir.

Tahir, sadece Osmanlı ile ilgili değil aynı zamanda yakın tarihi de kapsayan bir Kemalist-İttihatçı okuma da yapar. Haliyle onun yaklaşımları, döneminde İslamcıların Cumhuriyet elitine getirdikleri eleştirileri meşrulaştıracak, destekleyecek niteliktedir. Fakat Kemal Tahir'i öne çıkartan temel husus ise İslam ile ilgili kanaatleri... Osmanlıcı olsa bile İslamsız bir Osmanlı ve Türklük yorumu getirir Kemal Tahir... Bu bakımdan yerli sosyalizminin içinde İslami tezler bulunmaz.

Marksist temellerine bağlı olarak meseleleri iktisadi-sosyal yapı tabanında ele alır; kısmen tasavvufa değinse bile dinin etkisini folklorik, daha da ötesinde heterodoks mahiyetiyle değerlendirme yönündedir. İslam'ın kurumsal etkileriyle Osmanlı'yı şekillendirdiğini düşünse de *Notlar*'ında baskın ve bariz biçimde öne çıkarmaz.

İslami kesimde, Tahir'i posta oturtan değinileri arasında Batılılaşmaya yönelik eleştirileri bulunur. Batılılaşma eleştirisi İslami kesimde yine bariz bir destek içerdiği için Marksist-seküler camianın modernleşme metodunu göz önüne almadan sanki "modernleşme-Batılılaşma karşıtı" gibi yorumlanmasına kapı aralar. Bu bakımdan Tahir ilgisi aslında sonraki yıllarda ortaya çıkacak "ittifak arayış"larının da başlangıcıdır.

Kemal Tahir'in Türk düşüncesine katkılarının başında meseleleri iktisadi-sosyal tabanları kadar sınıf çatışması, elitler kavgası ve hesaplaşmalara göre değerlendirmesi gelir. Sinemada da ufuk açan çalışmalara yer veren Tahir, kendine özgü ve "distribütör"lük yapmayan bir aydındır.

Toplumu Tanıyarak Başlamak

Kemal Tahir'in Türk düşüncesindeki yeri tanımlanırken en belirgin vasfı olarak Türk toplumunu tanıması, toplumdan hareket ederek çözümler yapması gösterilir. Topluma bakış tarzı esasında bilhassa İslamcı-milliyetçi-muhafazakâr kesimlerin anladıkları, anlamak istedikleri gibi toplum hayatının bütününü gözetmek, başta dini olmak üzere değerlerini merkeze yerleştirmek değildir. Bu açıdan bilhassa Kemalist eleştirisi, Batılılaşmaya karşı çıkışı, Batı ile hesaplaşacağını söylemesi Tahir'in enikonu İslami kimliği esas aldığı yargılarını güçlendirecek tarzda umut verici bulunur.

Hâlbuki toplumdan kalkma fikrini daha çok sosyalist metodoloji için kullanmak ister. Onun toplum dediği aslında devlet-millet ilişkisi, devlet organizasyonunun kimliği, ekonomik yapı, toprak meselesidir.

Kerim devlete götürecek tarzda bizde toplumun devleti öne çekmesi, değişimin dönüşümün, açı doyuran açığı giydirenin devlet olması, devletin de elitler vasıtasıyla varlığını devam ettirmesi Kemal Tahir'in sosyalistleri için önemli bir veridir. "Anadolu'daki mülkiyet anlayışı"nın sosyalizme açık olması, devletin de ister istemez sosyalizme yatkınlığının ifadesidir. Bu açıdan toplumu tanıma derken bizatihi "devleti

tanıma"yı anlar, anlatır. Kerim devlet fikri çerçevesinde devlet varlığının sarsılmadan devam edişi Kemal Tahir için ciddi dayanak noktasıdır. "Devlet seni içeri tıkarken haklı mıydı?" sorusuna verdiği olumlu cevap başta kendisi olmak üzere insanımızın devlet merkezliliğini gözler önüne serer. Hâliyle sadece sosyalistlere değil öteki ideolojilere, siyasetçilere, fikir adamlarına da bir metodolojik teklifte bulunur.

Milletin sosyalizme yatkın, devletin daha uzak olduğu görüşü ister istemez elit kavramını, elitler arası mücadeleyi, aydının misyonunu belirginleştirir. Toplumu öncelemesi Kemal Tahir'in popülist olduğunu göstermez; tam tersine toplumu bir "veri" biçiminde görmesine yol açar. Bu da blok hâlindeki bir kitleyi, toplumu sevk eden başka dinamiklerin devre dışı bırakılmasını getirir.

Güzideler konusunu önemser, ondaki "hesaplaşma"ya öncelik veren bakış açısı toplumu değil devlet dinamiklerini öne çektiğini gösterir. Belki de galat olarak Kemal Tahir'de toplumun merkeze çekildiği fikri yerleşmiştir; tam tersine öncelik aslında devletindir. Buradaki toplum merkezlilik, insanımızın devlete bakışını yansıtır.

Döneminin sosyalistlerinin esasında çokça tartıştıkları, eşraf-memur zıtlığı, merkez-çevre modeli çok da eserlerinde görünmez çünkü o zaten aslolanın devlet olduğunu bilir. Tahir başka aydınlar gibi mesela "sağ Tahiriler" gibi çevreden bakmaz, merkezin gözünden değerlendirmeler yapar, merkezin aydınıdır.

Sadece zamanın ruhu mucibince "devletin devamlılığı için" devletin sosyalizmi tercih etmesi gerektiğini belirtir. Türk toplumunun özgünlüğü Batı'daki Leviathan'sız toplum ile doğudaki ATÜT'ten farklı bir yapıda olmasından kaynaklıdır. Gaza burada toplumu belirler ama Kemal Tahir bu hususların üzerinde durmaz.

Kemal Tahir Pür Hesaplaşmadır

Kemal Tahir bir komünist ve Marksist değildir; sınıf çatışmasını Türkiye'de Osmanlı toplum yapısının kökenine bakarak kabul etmez. Tahir çatışma, kutuplaşma ve hesaplaşma aydınıdır. İçinde bulunduğu şartlar, yaşadığı zaman dilimi Türkiye'de sınıfların, devlet içindeki elitlerin en ciddi kavga ettiği, iktidar mücadelesi verdiği dönemi kapsar. Kemal Tahir bu açıdan belki babası İkinci Abdülhamid ile aynı odada saatlerce kalacak kadar yakın; bu açıdan Tahir Osmanlı'ya "devleti" olarak baksa da İttihatçı, kavgacı, hesaplaşmacı bir tarzı bulunur!

Kemal Tahir'in yaşadığı zaman dilimi İmparatorluğun dağılıp Cumhuriyetin kurulduğu, Cumhuriyet elitinin karşıtlarını ve kendi içindeki İttihatçıları tasfiye ettiği bir dönemi kapsar. Sadece İttihatçılar arası mücadeleler değil aynı zamanda modernleşme ile başlayan klasik ve yeni elitler arasındaki mücadeleler ile yeni elitlerin dindar-seküler ayrışmasıyla belirginleşen tasfiye hareketlerinin de Kemal Tahir'in eser-

lerinde ciddi manada yer bulduğunu görmek mümkün. Bu açıdan Tahir'in sadece içi hesaplaşma ya da tasfiyecilik bakımından değil Türkiye'nin ve Türk milletinin düşman algısı içindekilerle de hesaplaşması üzerine söz söylediğini hesaba katmak gerekir. Şimdi burada belirtmeli ki *Devlet Ana* aynı zamanda Kemal Tahir'in sosyalist anlayışını belirlediğinden sosyalistler arasındaki usul kavgalarını da belirginleştirir.

Devlet Ana'da Tahir Bizans'ı yani Batı'yı kıyıcı, halkına zulmeden, haklarını gasp eden, adaletten uzak, halkından kopuk tasvir eder; hâliyle Batılılaşmanın bir başka versiyonu olan sosyalizm taraftarları da bunu içlerine sindiremezler. Çünkü Batı'ya, Bizans'a karşı belirginleşen Türk/Müslüman kimliği adaleti temsil eden, şefkatli yüzüyle Hristiyan halkın benimsediği bir topluluk, nizamdır.

Sosyalizm de aynen Kemalizm ve öteki Batıcılar gibi Türkiye'nin İslami olanı mümkün mertebe arka plana atmasına, Osmanlı gerçekliğini tamamıyla unutmasına bağlıdır. Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'yı yazması, "Batı ile hesaplaşmak zorundayız" tezinin tarihi kökleri olduğunu da anlatır.

Hesaplaşma kavramı esasında Kemal Tahir'in içinde bulunduğu dönemdeki dünya sisteminin değişimiyle çok yakın ilgilidir. Çünkü imparatorlukları bitirip ulus devletleri ortaya çıkaran sanayi kapitalizminden finans kapitalizmine geçişi başlatan siyasi tasfiye sürecinin tam ortasına doğar Kemal Tahir. Bu yüzden devlet kavramına bakış açısı da kuvvetli şekilde tasvip edici, destekleyicidir çünkü devletin çöktüğü, yeni bir devletin kurulduğu sırada ilk gençlik çağlarını yaşar. Onun ömrü ciddi siyasi dönüşümlere şahitlik eder; Osmanlı'nın çöküşünden 1970'li yıllara kadar Türkiye'nin önündeki bütün ihtimalleri, grupları, ideolojileri gördüğü gibi devlet varlığını kendi hayatında tecrübe etti.

Birinci ve İkinci Grup vesilesiyle Türkiye'nin klasik ya da seküler-laik elitlerinin mücadelesini gördü, doğal olarak "şeriatçı-laik" kavgası içinde seküler Batıcıların zaferine şahitlik etti. Turancı, milliyetçi, faşist hareketlerin Tek Parti'deki serencamını bilmesinde bunların nasıl tasfiye olduklarına dair yakın gözlemlerinin payı var.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sosyalist düşüncenin "Amerikan hayat tarzı" ile bir arada belirginleşmesi, komünist hareketin 60'larda çok farklı sahalarda gelişirken ayrışması zaten Kemal Tahir'in müdahil olduğu gelişmelerin başında gelir. 60'lar Türkiye'sinin "sosyalizme açık" yapısı ATÜT ve Türk toplum yapısını bilmesi, "devlet eliyle sosyalizm" kavramlarını geliştirmesine de bağlıdır. Bu bakımdan Türkiye'nin Soğuk Savaş'ına tanık olması, Sovyetler karşısında Amerikan kampını tercih etmesi, Tahir'in "yerli" duruşuyla da bağlantılıdır. Zira Sovyetik sosyalizme karşı geliştirdiği refleks "yanlış Batılılaşma" kapsamı içine girdiği için Tahir'in hiddetinden payını alır. Mandacılıkla hatalı Batılılaşma taraftarlarının eğilimlerini, düşüncelerini bilir. Türkiye'nin mandacılık geçmişinden de, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk

cephesindeki dindar-eşrafın gayretinden de, halkın İstiklal Harbi esnasındaki düşmanı sahiplenebilen karakterinden de haberdardır.

İttihatçılar arasındaki çatışmalar ve Cumhuriyet dönemindeki tasfiyeler kadar İttihatçıların Hürriyet ve İtilafçılarla karşı karşıya gelişi, Serbest Fırka ve Terakkiperver Fırka deneyimlerinin tasfiyecilikle bağlantısını görmüştür. Enternasyonal ve ulusalcı hareketlerin karşı karşıya gelişinde devletin enternasyonalciliğe çok şiddetli mukavemet ettiğini komünist, Hilafetçi-İttihad-ı İslamcı, Turancı kesime yapılanlardan görmemesi mümkün değildir. "Enternasyonal olmak için nasyonal olmalı" kanaati sadece Kemalizmin evrenselciliğe bakışını değil devletin, ulus devletin kendini koruma, tahkim etme ve "vartayı atlatma" gayretinin bir ürünü olduğunu da muhtemeldir fark etmesinden kaynaklanır.

150'liklerin tasfiyesi ve affedilmesi muhalefet olgusunun, İttihatçılıklar arası mücadelenin değil aynı zamanda ülkedeki etnik iddiaların kovuşturmaya tabi kılındığına ya da sisteme eklemlendiğine ilişkin görüşlerini belirginleştirmesinde etkili olmuştur. Böylece mesela Kazım Karabekir ya da Fevzi Çakmak gibi figürlerin ayrıcalıklı hâli kadar Fevzi Paşa'nın tasfiyesinin yepyeni bir dünya sistemine geçişle alakalı olduğunu müşahede etmesini sağlar.

Demokrat Parti'nin kazanması sadece Amerikan dünya sistemine geçişle ilgili değildir; "devletin normalleşme" kararı, dinî hürriyetleri kontrol edebileceği düzlemde getirmesi de yine Batıcı-laik memur elit ile dindar eşraf arasındaki kavganın yansıması gibidir; bu hesaplaşmanın 27 Mayıs'taki rövanşı onun tam da oturaklı eserler verdiği yıllara denk gelir.

Kemal Tahir sınıf çatışmasını değil devlet içindeki elitler çatışmasını anlatır, hesaplaşma mantığı da çok yönlüdür. Tarihle hesaplaşır, tarihte hesaplaşanları anlatır. Batı ile ve Batıcılar ile hesaplaşır; Kemalistlerle de, Mustafa Kemal ile de hesaplaşır. Dil devrimiyle, tarih romanları vasıtasıyla Kemalist tarih teziyle, köy enstitüleriyle de, köy romanlarıyla da hesaplaşır. Devletle, heterodoks Türk kavramı üzerinden Osmanlı ile de hesaplaşır; Türk ile İslam'ı özdeşleştiren Türklük taraftarlarıyla da karşı karşıya gelir. Köylüyle, sıradan insanın suçlu kimliğiyle, eşkıya ve eşkıya güzellemeleri yapanlarla çok ciddi kavgalar verir.

Aydınlar tam manasıyla hesaplaşma düzleminin ortasında yer alır. Gericilikle, İslam ve İslamcılarla da hesaplaşır. *Kurt Kanunu*'nda Cumhuriyetin ilk hesaplaşması olan Mustafa Kemal'e suikast olayı anlatılır. Tabii, burada Kara Kemal'in gözüyle hadiseler ele alındığı için Paşa'ya menfi bakıldığı eleştirisi de getirilir.

Devlet Ana; Batıyla, Batıcılarla, Osmanlı ve Türklüğün İslam karakteriyle çok ciddi karşı karşıya gelmelere sahne olur. *Bozkırdaki Çekirdek* köy enstitülerini; *Yol Ayrımı*

Cumhuriyet elitinin kendi içindeki yer kapma kavgasını; *Yorgun Savaşçı* yerleşik kahramanlık anlatılarının hatalarını ve elit-halk arasındaki tercihte elitin kurtarıcı, öncü rolünü ele alır. *Esir Şehrin İnsanları*, "Mustafa Kemal olmasa biz ne yapardık" fikrinin karşısında "millet olmasa, onun yanında yer almasa Mustafa Kemal ne yapardı, tek başına yeter miydi" görüşleri çerçevesindeki mutlak lider kültüyle hesaplaşır.

İnce Memed'in eşkıyayı kahramanlaştırmasıyla hesaplaşmak için *Rahmet Yolları Kesti*'yi yazar.

Kemal Tahir'in Türkiye'nin meselelerine doğrudan yaklaşan, canlı, aktif, temelli yaklaşımları meseleyi devlet ve elitleri çerçevesinde anlayıp hesaplaşma diyalektiğiyle anlatmasından kaynaklanır.

İslamsız Anadoluculuk

Kemal Tahir düşüncesinin şekillendiği yıllar Türkiye'nin tam da yepyeni bir dünya sistemi ve Tek Parti sonrasındaki arayışlarının yoğunlaştığı döneme denk gelir. Stalinci-Maocu sosyalizm karşısında "yerli sosyalizm"in dillendirildiği, sosyalizme geçiş evresinde proleter, köylü, aydın, devlet, ordu öncülüğü yöntemlerinin tartışıldığı bir zaman aralığında Kemal Tahir, tavrını devlet-toplum yapısı üzerinden bize özgülüğe koyar. Böylece Türkiye'de karşılığı bulunmayan proleter-köylü öncülüğünden elitist-devletçi bir sosyalizm arayışına geçer.

Millî Demokratik Devrimciler gibi ordunun, ilerici aydınların da öncülük edeceği bir darbeden sonra sosyalizme geçiş fikrinde de değildir; İttihatçı-Kemalist zorlayıcılıkları, tepeden inmecilikleri de benimsemez. Türkiye'nin toplum şartları altında devletin çizeceği "yön"e uyan millet yapısının devlet kapitalizminden devlet sosyalizmine geçişi onaylayacağı fikrini sürdürür. Bu yönden özgünlüğü göze batan bir Kemal Tahir vardır karşımızda.

Anadolu kavramı, Türkiye'nin müstakilliği fikri Kemal Tahir'de son derece kuvvetlidir. Enternasyonal fikirlerin ayyuka çıktığı bir dönemde Kemal Tahir Anadolu'yu esas alır. 27 Mayıs sonrasında kuvvetlenen tercüme hareketlerinin İslami kesimde ümmetçilik fikriyle Anadolu'yu yok sayan, Hilafetçi hareketlerin öne çıktığı yıllarda Nurettin Topçu, Necip Fazıl Anadolucu görüşleriyle temayüz etmişti. 1071'i milat alan Topçu ve Necip Fazıl Anadoluculuğun klasik, prototip temsilcileri arasındadır.

Zaman zaman Cumhuriyet döneminde de kendini gösteren İslamsız Anadoluculuk-Helenizm yaklaşımlarının Mavi hareketiyle devam eden tarafı Kemal Tahir'in tarih vurgusuyla başka boyutlarda belirginleşir. Anadolu merkezli düşünce bu tarafıyla milliyetçi-İslamcı-sosyalist etkileşiminin 60'ların düşünce hayatındaki etkisine bir örnektir.

Kemal Tahir'in sohbetlerine devam edenlerin Anadolucu-Topçu ekolünden olması, milliyetçi-İslamcıların bir şekilde Kemal Tahir'i önemsemesi, hatta en iyi takipçilerin bu cenahtan çıkması İsmet Özel, Cemil Meriç gibi Tahir'in düşünce yapısını yeni ve kendi zamanlarına özgü terkiplerle dillendirmeleri "Anadolu kıtası" kavramını kullanan Necip Fazıl yaklaşımıyla paralellikler arz eden Türkiye merkezliliğin belirginleşmesini sağlar.

Üçüncü yol, bize özgü yol, Doğu-Batı dışı olmak, Osmanlı bakiyesi fikri çerçevesindeki öncülük yaklaşımları Anadolu'nun, devletin öncülüğünü kuvvetlendirir. Osmanlı ile kapitalizmin engellendiğini, Asya toplumlarının Batı tarafından ezilmesinin önüne geçildiğini Kemal Tahir işte bu öncülük, kendine özgülük üzerinden anlatır. Osmanlı'nın bu misyonu tarihte kalmış bir kayıt değil geleceğe ışık tutacak bir veridir. Böylece devleti kurtarma başlığı altındaki yaklaşımlar ile "tepeden inmecilik" kadim varlığımızı, bize özgülüğü tehdit eder.

Batıcılık, Kemalizm, sosyalizm Kemal Tahir'de taklitçilik başlığı altında toplanabilecek yabancılaşmalardır. "Marks'tan memlekete dönelim" teklifi sosyalizm bünyesinde ciddi bir sapmayı, farklılaşmayı işaret ederken bize özgü sosyalizm çabasının belirginleşmesine vesile olur.

Ortanın solu çabasından bir yerli düşüncenin zuhur edebileceğine ilişkin umutları Kemal Tahir'in devlet merkezliliğin bu topraklarda maya tutabileceği tezine rahatlıkla uyar. Murat Belge'nin "Osmanlı sınıfsız deyince Marksizmden çıkılır." yergisi Kemal Tahir'de karşılık bulmaz çünkü Tahir için aslolan Marksizm değil devlet ve toplumdur; sosyalizm de zaten bu iki kolonu çok daha iyi ayakta tutacağı için tercih edilmektedir.

Kemal Tahir'in sosyalistliği Marksist diyalektikten değil "altyapı üstyapıyı belirler" düşüncesine sadakatinden ileri gelir. Dolayısıyla Anadolu'yu Doğu-Batı dışılıkta özne kılan Kemal Tahir altyapının üstyapıyı belirlemesi düşüncesine sadakatinden de kaynaklanan hassasiyetle Osmanlı ve Türklüğü İslam ile eşitlemez. Çünkü aslolan ekonomik yapıdır, altyapıdır. Bu nedenle İslam'ın Türklük ve Osmanlı nizamı üzerindeki etkilerini çok zayıf yerden alır, belirginleştirmez. Dolayısıyla onun toplumu esas alma fikri de, devleti önemseyen karakteri de ekonomik ilişki biçimleriyle doğrudan ilgilidir.

Doğal olarak Kemal Tahir için Anadolucu demek son derece yerindedir fakat onun Anadoluculuğu İslamsız bir Anadoluculuktur. Hetorodoksiye ağırlık veren, İslam'ın tesirini en alt düzeyde ele alan hatta zaman zaman açıkça söylese, "bir hakikati" dile getirse bile "gözlerden kaçırmaya" çalışan Anadoluculuktur.

Dede Korkut okuyan sosyalist olarak yerli karakteri baskın olmasına rağmen Anado-

luculuğunda İslami vurgu çok azdır. Bu açıdan bakıldığında "millî-yerli" söylem içinde rahatlıkla Kemal Tahir için yerli ve fakat millî değildir diyebiliriz.

Millîlik İslami olanla bağlantılıdır; millî olan devlet ve milleti gözetirken onun İslam ile şekillenmiş hâlini esas alır.

Kemal Tahir İslamsız Osmanlı, İslamsız Türklük vurguları, İslamsız Anadolucu karakteri nedeniyle yerli ama millî değildir. Millî kavramının içindeki devlet ağırlığı tabii ki Tahir'de fazlasıyla bulunur, toplumdan kalkarak ideolojiye gitmenin kavgasını veren Kemal Tahir elbette millîliğin millete yaslanan kısmına oturabilir fakat İslami olanı dışta bıraktığı için gerçek manasıyla onu millî olarak görmek mümkün değildir.

Dede Korkut okuyan, *Devlet Ana*'yı yazan Kemal Tahir tam manasıyla yerli, ayağını bastığı vatan toprağı üzerinden onu biricikleştirip özne kılan karakterdedir.

Kemal Tahir'den Bugüne...

Türk düşüncesinde en özgün seslerden biri Kemal Tahir'inkidir. Kemal Tahir, sosyolojiden tarihe, ideolojilerden edebiyat ve sinemaya kadar düşüncenin hemen tüm araçlarını kullanarak ülkesini ve milletini anlamaya çalışmakla kalmamış aynı zamanda Türkiye'nin geleceğine yönelik kanaatlerini net biçimde ifade etmiştir.

Kemal Tahir bir ideolog değildir ama sadece bir romancı, edebiyatçı, düşünür de değildir! Kemal Tahir esasında teorisyen denebilecek kadar köklü vurgular barındırır. Tahir'in eserlerinin sistematik, bütüncül olmaması belki teorisyen vasfını ön plana çıkarmasa da başta sosyalizm olmak üzere devletin bekasını devam ettirmesi, Türkiye'nin geleceği açısından teklifleri, tenkitleri açısından pratik yönleriyle beraber teorik yaklaşımları da bulunur. Üstelik onun teorik görüşleri temelsiz, Batı'dan ithal değil Anadolu'nun, Türkiye'nin köklerinden yola çıkılmıştır.

Toplumun ve devletin ekonomik yapısını hesaba katar... sosyalizm ve devlet üzerine söyledikleri büyük oranda hakikati barındırır; bir farkla, İslam'ı dışta bırakmasa bile bu nizamın ana taşıyıcı kolonu olduğunu gözlerden kaçırması sahihliği kadar sahiciliğini de zedeler. Hâliyle onun teorisyenliğinin bir ucu hem de esaslı kısmı eksiktir, zayıftır.

Kemal Tahir bir ekol-okul değildir, olamadı. Çünkü devraldığı bir ideolojik-düşünce mirası yoktu, kendi ördüğü yöntemi vardı... Kemal Tahir metodunu, teorisini takip eden talebeleri de olmadı. Ondan etkilenen isimler elbette var; Kurtuluş Kayalı, Cahit Tanyol, Doğan Ergun, Baykan Sezer, Cemil Meriç, İsmet Özel, Selahattin Hilav, Ezel Erverdi, D. Mehmet Doğan, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Yalçın Küçük, Attilâ İlhan, Selim İleri gibi isimler onun yaklaşımlarını, vurgularını bir şekilde kendi ede-

biyatlarında, fikir hayatlarında gösterseler de tamamıyla Tahiriliği ekol hâlinde sürdürmediler. Dolayısıyla Kemal Tahir'den bugüne teorisini de yaptığı bir sosyalizm kalmadı!

Sosyalizm, komünizm onun dönemindeki çok sesliliği, çok yönlülüğü kaybetmesi bir tarafa marjinal yönelimlere girdi; Stalinist, Maoist etkileri yabancı bulan Tahir sosyalistlerin Marks'ı unuttuklarını göremedi.

Sosyalistler bugün bırakın Kemal Tahir'i takip etmeyi tam tersine onun vurguladığı hususları, devleti, bize özgülüğü, millet merkezliliği, Anadoluculuğu karşısına almaktadır.

Günümüz sosyalizminin veyahut başka ideolojik yönelimlerinin tersine, Türk düşüncesinde pek çok ismin aksine Kemal Tahir "distribütör" değildir; Batı'da veya başka bir coğrafyada üretilen, oraya özgü dinamiklere sahip ideolojileri, fikirleri, edebiyatı Türk toplumuna tanıtmak, meşruiyet kazandırmak, özendirmek ya da uygulamak gibi bir işlev görmemiştir. Bu manada yerli bir aydındır.

Türk düşüncesinin en önemli sorunlarından olan bu distribütörlük Kemal Tahir'in karşı durduğu yöntemlerin başında gelir, zaten bugüne kalan yönlerinin başında da toplum-devlet merkezli çıkarımlar yapma tarzı bulunur. Bu açıdan özellikle bugün millî ve yerli usulün öne çıktığı dönemde "bize özgü yol" kanaati daha çok seslendirilirken esasında bakılırsa Tahir'den pek de söz edilmez. Kerim devlet, güçlü devlet, Devlet Ana gibi kavramlar öncelikli şekilde zaman zaman dozajı yükseltilen çıkarımlar olur.

Doğu ve Batı dışı bir dünyada Anadolu merkezlilik yine onun da vurguladığı şekilde Türk düşüncesine miras kalan değinilerden oldu. Batılılaşma ve Kemalizm eleştirileri güncelliğini her daim sürdürse de Kemal Tahir'in tarzından çok odakların, öbeklerin kendi eleştiri dilini Kemal Tahir üzerinden meşrulaştırma tarzı öne çıkmaktadır.

Nasyonal olmadan enternasyonal olunamayacağı ilkesi bir şekilde Tahir sonrasının tutumu olarak zaman zaman dillendirilse de Kemal Tahir'in kendi düşünce evrenindeki tarz sürekliliğini koruyamamıştır. Bu bakımdan Türk düşüncesi kapitalizme hiçbir zaman cepheden karşı durmamıştır. Çok sınırlı sayıda ismin dışında kapitalizme, dünya sistemine ciddi çıkışları Tahiri olsun ya da olmasın komünist-sosyalist çevreler de yapmamaktadır.

Hele ki Osmanlı'nın kapitalizmi geciktirdiği, Batı kapitalizminin Doğu'yu ezmesinin önüne geçtiği tezini İsmet Özel ve kısmen Attilâ İlhan dışında dillendiren olmadı. Bu bakımdan Kemal Tahir'in esasında keşfedilmesi Türk siyasi ve fikir hayatına yerleştirilmesi gereken çok mühim kavramları, yaklaşımları hâlâ bulunmaktadır.

Kemal Tahir'in üzerinde çok durduğu ve fakat yine takipçilerinin bazılarının mesela İsmet Özel'in, Yalçın Küçük, Attilâ İlhan, D. Mehmet Doğan gibi isimlerin haricinde devlet içindeki elit çatışmasının, yakın tarihimizdeki tasfiyelerin, resmî tarihin hatalı sunumlarının üzerine çok fazla giden olmadı. Hâlbuki Kemal Tahir'in romanlarının, notlarının ana ekseninde bu hesaplaşma, elitler arası mücadele, Batılılaşmış seküler seçkinler ile geleneksel olanların karşı karşıya gelmesi meselesi yer bulur.

Kemal Tahir'den bugüne, yöntemi kaldı en çok... İslamsız Türklük ve İslamsız Osmanlı ise heterodoks çevrelerde tartışılan bir konu. Onun Türk düşüncesinde yer bulması çok da mümkün görünmüyor. Bu açıdan Kemal Tahir düşüncesinin kesintiye uğraması ve kesik kesik gündeme gelmesi normal.

Kemal Tahir'in putkırıcı karakterinin bütünüyle takipsiz kalması Türk siyasi ve fikir hayatı açısından çok daha mühim. Hesaplaşma kavramı içinde kamusal alanda sık sık gündeme gelen ve yükseltilen isimler, dönemler, düşünceler, edebî eserler Tahir tarafından küçümsenir, gözden düşürülür, kalitesizliği gözler önüne serilir. Belki erken dönemlerde bazı isimler bu işlevi kimi zaman yerine getirse de şimdilerde putkırıcı düşünce, eylem, eser çok da ortalarda gözükmüyor.

Kemal Tahir'in Türk düşüncesindeki bu en büyük tesiri, toplumu esas alma yöntemi, aslında tamamıyla "devlet fabrikasının tıkır tıkır işlemesi içindir".

Belki esaslı tehlike ise Kemal Tahir'in Türk düşüncesindeki yerini belirlemek, onu belli bir noktada ifade etmek isterken zikredilen "Türkiye'nin ruhu", "Türk ruhu" kavramlarının bağlamından kopuk şekilde kullanılmasıdır. Çünkü Türk ruhu, Türkiye'nin ruhu kuvvetli biçimde İslam ile mücehhezdir, kopmaz şekilde devlet, millet vasfı İslam ile ontolojik bağa sahiptir, bağ koptuğunda otomatikman Tahir'in de üzerinde durduğu kerim devlet, toplum yapısı ve varlığı da çöker.

Oysa Kemal Tahir devleti de, Osmanlı'yı da, Türklüğü de İslam'dan ayırmak, ayrı düşünmek taraflısıdır. Türk ruhunu, Türkiye'yi, Türk milletini İslam'dan ayırmaya çalışan bir aydına Türkiye'nin ruhu demek, Kemal Tahir'in de önemsediği sahiciliğe hiç de uygun düşmez!

Paylaşılamayan Tahir

Kemal Tahir ve tarih ilişkisi de tam manasıyla sol ve sağın karşılaşması, tarihin araçsallaştırılması, yan tutma kapasitesinin artırılmasıyla ilgili. Sağın tüm "renkleri"yle milliyetçi, muhafazakâr, İslamcı klikleriyle Tahiriliğe adını yazdırma çabaları "devlet" vurgusuna bağlı; "kerim devlet" anlayışını yeniden kotarma gayretlerinin türevi olarak görülür. Hâlbuki ne Kerim Devlet ne *Devlet Ana* gibi başı sonu belirgin yönelimi izlemek mümkün olmaz.

Solun Kemal Tahir okuması hepten Nâzım Hikmet'in yoldaşlığıyla ölçülecek derecededir; o dostluk bile *Devlet Ana* vasıtasıyla Kemal Tahir'e yönelen devletçi eleştirilerini örtemez. Bu açıdan romantik sahiplenme ile romantik düşmanlaştırma arasındaki Tahir imgesi herkesin kendi özerk alanlarını, ideolojik kaygılarını, grup aidiyetlerini karşılayacak niteliktedir. Bu açıdan Murat Belge'nin bakış açısı bir yanıyla haksız yargılar içerse de öte tarafıyla bir gerçekliğe de oturur:

> Türkiye toplumunun özgüllüğünün araştırılması, 'Türk devletinin' yüceltilmesine yol açtı. Oysa bir Asya üretim tarzı modelinin, Kemal Tahir'in vardığı 'kerim devlet' sonucunu işaret eden hiçbir özelliği yoktur. Üstelik, bu 'kerim devlet' ideolojisi, zamanla, 'bize özgü' diye tanımlanan her şeyin şovenizminin yapılmasıyla sonuçlandı. Burada Kemal Tahir'in bir yapının nesnel analizinde, bir ahlak ideolojisine kaydığını görüyoruz. (...) Tarihi maddecilikten ödünç alınma terimlerle milliyetçilik yapılması, belki bazı sağcıları sevindirir, ama ortaya çıkan şey bir ucube olabilir. [1]

Sağı sevindiren bu yaklaşım aslında Kemal Tahir'in yaklaşımlarının bir boyutuyla iki büyük tezi deforme etmesi nedeniyle son derece sıkıntılıdır. Tahir, Osmanlı'nın "yepyeni bir ırk" olarak temayüz etmesini, kerim devleti inşa etmesini ATÜT'te görür; Osmanlı'nın bir devlet ve nizam olarak Batı dışı kapitalizmi inşa etmesi Doğulu köklerindendir, ATÜT'ten kaynaklıdır. Yani ona göre gaza anlayışı da, İslami kökleri de hatta üzerinde hassasiyetle durduğu Ahi geleneği de bu sistemin kurulmasında etkili değildir; Doğulu olmak, ATÜT zaten bunu gerektirir. İkinci olarak da Kemal Tahir Türklük konusunda yine yerleşik sol-sosyalist-Alevi tezleri tekrar eder.

Osmanlı ile Türk'ü ayırır, Osmanlı Türk değil Türk düşmanıdır, Türkler Anadolu'daki bu düzeni kurmuş ama Osmanlılar tarafından dışlanmış, ezilmiş, katledilmiştir. Tahir bu yaklaşımı Türkleri "heterodoks" olanla özdeşleştirerek yapar.

Türk ile İslam'ın iç içeliği, Hanefi temelleri, ehlisünnet vasfı Kemal Tahir'in nezdinde neredeyse yoktur; bu nitelikler, Sünniliğin sert ve tavizsiz tutumu Osmanlılara aittir! Dolayısıyla devleti, Osmanlı'yı yücelten, ideal bir devlet düzenini kerim devlet ile ortaya koyan Kemal Tahir esasında İslam'ın buradaki etkisini "kültürel" boyuta indirger hatta iktidar kavgalarına neden olduğu gibi olumsuz yaklaşım içine yerleştirir. Bu açıdan Kemal Tahir'in tarihe, toplumuna, Osmanlı'ya ve Türk'e bakışındaki sağ ve sol yorumların, taraftarlığın onu gerçekten anlamayı engellediğini söylemek gerek.

1 Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s. 160.

Kemal Tahir ve Aşamalı Sosyalizm

Kemal Tahir en başta kendince bir toplum hedefliyordu, her ne kadar anlamayla anlatmayı öne çıkarıyor görüntüsü sergilese bile düşündüğü toplum modelinin altyapısını kuracak denli gerçekliğe yaslanması gerekiyordu. Sosyalist bir toplum hatta sosyalist bir devlet inşası Kemal Tahir'in amacıydı; onu ayrıcalıklı kılan, döneminin komünistlerinden, sosyalistlerinden ayıran husus kendi toplumuna yukarıdan ve dışardan bakışta bulunup hazır kalıp, şablon sistemleri önermek "dayatmak" değildi, toplumunun gerçeğinden yola çıkan sosyalizmi düşünüyordu.[2]Dolayısıyla ondaki Batılılaşma tezleri de yerleşik ideolojilerden farklıdır. Tabii, Tahirilerin onu toplum gerçeğini anlama çabasına yerleştirirken sosyalist hedeflerini örtük biçimde anması bir başka "yandaş"lık ilişkisine de götürüyor bizi.

Kemal Tahir'in sosyalist kimliği elbette militan, marjinal ya da ortodoks Marksist ve sosyalistlerden çok daha farklı olsa da nihayetinde "aşamalı sosyalizm" fikrinin temsilcilerinden biri yapmaya yeter de artar bile. Türkiye'nin sosyalist bir yöne evrilmesi konusunda Stalinist, Maoist harici modellerin iğreti durduğunu bilecek kadar entelektüel olan Kemal Tahir Osmanlı gerçeğini, etnik ve mezhep kimliklerini ciddi okumalara kavuşturarak anlamaya çalışırken esasında bir "tarih inşası"nı yerine getirmiş olur. Toplumu anlamak bu aşamadan sonra toplumu kalıplar dâhilinde anlamaya götürür zira onun anlama kavramı içine İslami olanın tüm kötü özellikleriyle girmesi sosyalist toplum hedefinin bir ayağını oluşturur. Batıcılaşmaya ters bakan Kemal Tahir imgesini İslam hakkındaki fikirleriyle birlikte okuduğumuzda karşımıza yine Batılılaşma döneminin temel amacı, İslam'ı kültürel kodlara yerleştirme, seküler boyutta değerlendirme ve çöküşün nedeni gösterme tavrı çıkar. "Bizim Marksistlerimiz gözlerini Sovyetlere dikmişler, maymun gibi oradakileri taklit ediyorlar. Sovyetler kerhane işletmeğe kalksa, bizimkiler karılarını da sermaye yerleştirip bu işe bulaşacaklar!" diyen Kemal Tahir'in yerliliğinden ve hatta iyi niyetli "millîliğinden" şüphe duyulamaz zaten, "bize özgü" olanı yerleştirmeye çalışması onu diğerlerinden ayırır, komünizm fikri bile belirgin bir "memleketçilik-milliyetçilik" içerir: "Biz bu Marksizmi kafamızı süslemek için mi belledik, yoksa memleketimize insanca bir yönetim getirmek için mi okuyup öğrendik?"[3]

Kemal Tahir'i anlamak onun Osmanlı'yı anlaması gibi kendi zihin haritasını dikte etmeye dönüşmemesi gerekir; maalesef Tahir değerlendirmelerinde tam, cesur, doğru hükümler çok da öne çıkmıyor.[4] Kemal Tahir'in sosyalizm anlayışı, sosyalizmi inşa

2 Ertan Eğribel, "Sosyalizm, Batıcılaşma ve Doğu Sorunu". *Bir Kemal Tahir Kitabı, Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, İthaki Yayınları, 2010, s. 67-68.

3 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Emre Yayınları, İstanbul, 1995, s. 21.

4 Asım Öz, "Kurcalamanın Sırasıdır: Türkiye'deki İslamcıların Kemal Tahir'i Algılama/Alımlama Biçimleri Üzerine", *TYB Akademi,* 2013, sayı: 9.

ederken Osmanlı'ya, topluma bakma teklifi ve gayretleri "Türk tipi sosyalizm" içindir: "Bir Türk sosyalizmi, Anadolu köylüsünün toprağı batı köylüsü gibi işlemediği üstünde durmazsa aptaldır, aptal değilse tembel bir kara cahildir, aptal ve tembel bir kara cahil değilse düpedüz namussuzdur."[5]

Osmanlı feodal değildi, Cumhuriyet burjuva olamadı... Sonuçta Türkiye sosyalist bir aşamaya geçemedi...

Kemal Tahir'i öne çıkaran, hele Türkiye'nin tam da ABD dünya sisteminin kurulması esnasında "yön"ünü aradığı bir noktada Osmanlı üzerinden izahlar getirmesi öncü vasfını ortaya koymasıdır. Osmanlı bu dönemde ciddi manada tartışılmaya başlar fakat İslam köklerini budamak isteyen Kemalizm gibi sosyalistler de yaklaşımlarını bilindik kutuplaşmalar, karşıtlıklar üzerinden kurarlar. Bu manada ilerici-gerici dikotomisi yine Osmanlı-Cumhuriyet karşıtlığı, aydınlık-karanlık kavramlarıyla denkleştirilerek sürekli güncellenir. Osmanlı'yı bir "veri" olarak görenler bile Osmanlı dışı bir hayatı öne çeker. Tabii, Tahir Osmanlı toplum yapısını tartışmaya açması bakımından hele ki edebiyat sahasına girerek kalıcı ve estetik yaklaşımlar sergilemesi açısından önemli ve kalıcıdır. Mesela Tahir ne sosyolog ne tarihçi olmamasına rağmen ATÜT'ten ilk o söz etmiştir.[6] Sonraki dönemlerde ATÜT sosyalizmin tüm cephelerinde bir zemin oluştursa bile yine Tahir'i ötekilerden ayıran çok net metot farklılığı bulunur:

> Kemal Tahir'in düşüncelerini ATÜT konusunda olumlu ya da olumsuz anlamda duyarlı olanlardan ayrı olarak düşünmek daha doğrudur. Çünkü onlar ATÜT'ten kalkarak Osmanlı'ya gitmişler, daha önce bir Osmanlı inceleme hevesi yokken Osmanlı'yı incelemişler, Kemal Tahir ise bugünü anlamak için Osmanlı'ya yönelmiş, Osmanlı incelemeleri sürecinde ATÜT'le yolu kesişmiş, ondan yararlanmış ve fakat o durakta kalmamıştır.[7]

Tabii burada yerleşik Kemalist-sol aydınlar ona "Ebu Cehil", gerici demişlerse de getirdiği yaklaşımları savunmadaki ahlaki tutumuyla cesareti ayrıca takdir edilmiştir. Belki de burada aydın kavramına yaklaşımı da yeniden dikkatlice ele alınabilir. Aydının sadece iktidar yandaşı ve karşıtı olması gibi çok da geçerli olamayacak kesinliklerdense düşünce hayatımızın akışına aykırı, farklı, sahici yeni yönler ve çıkmalar yapması daha doğru bir düşünce olabilir. Tahir'i farklı kılan zaten dönemin düşünce hayatına doğrudan etki edip değiştirebilecek fikirler getirmesidir. "Sazan" aydın tabiri durumu açıklayabilir:

5 Kemal Tahir, *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 53.

6 Kurtuluş Kayalı, "Tarihçi, Sosyolog, Romancı", *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* İthaki Yayınları, 2010, s. 203.

7 Kurtuluş Kayalı, "Tarihçi, Sosyolog, Romancı", s. 64-65.

> Kemal Tahir, 'sazan' tipi entelektüellerden değildir. Türk aydınının sustuğu ve her şeye sazan gibi atladığı dönemlerde, o, gerçeği söylemiş, akıntıya kendisini kaptırmamış, alabalık gibi aykırı yüzmüştür.[8]

Bu akış klasik Cumhuriyet aydının, Kemalizmin yoluna zıttır. Esasında sosyalistlerin, sonradan etnik ve mezhep temelli söylemlere sığınanların karşı çıktıklarının tersine Kemal Tahir Osmanlı'yı gericilik ve sömürüyle değil hamilikle özdeşleştirir. Belki karşıtlarının sert şekilde karşı çıktıkları gibi onun yanında duranlar da ATÜT, Osmanlılık, Türklük kanaatlerini yine abartılı ve onun anlamadığı, yorumlamadığı tarzda yazarak yüceltirler:

> Osmanlılık, Doğu'yu, Batı'ya karşı koruyan, Anadolu Türk halklarının kurduğu siyasi örgütün adıdır. Osmanlılık, aynı zamanda, tarihin üç çağında, üç kıtada bin yıla yakın süre yürütülen sömürüye karşı koruyucu siyasetin adıdır.[9]

ATÜT ve Osmanlı'yı Tanıma-Tanımlama Çabası

Kemal Tahir bir kere iyi okur, tarihi tarihçilerden öğrenir, dolayısıyla kanaatlerine ulaşırken kulaktan dolma görüşlere itibar etmez. Bu nedenle mesela adalet dairesini görmezden gelmez. Hâliyle adalet dairesi Osmanlı üzerine söylenebileceklerdeki haksız ithamları izale edebilir. Fakat Batı'ya karşı Doğu'nun hamiliği görüşü, Osmanlı için Doğulu bir devlet fikri çok da yerinde bir tespit değildir. Zira Osmanlı muhaliflerin sıklıkla vurguladıkları konuların başında Osmanlı'nın Anadolu'yu sömürdüğü, Anadolu'dan aldıklarına karşı hiçbir şey inşa etmediği, Anadolu'daki medeniyet eserlerinin ya eski devletlere ya da Selçuklu'ya ait olduğu gelir. Kemal Tahir de bizatihi Türklük konusunda bu fikirlerin paralelinde cümleler kurmaktan çekinmez. Osmanlı Doğulu olduğundan çok Batılıdır; Batı'ya yöneldiği, "çağdaş"lığı muhafaza ettiği için imparatorluk seviyesine yükselir. Osmanlı, kapitalizm karşıtlığını güçlendirmek için, "klasik Asyatik bir devlet"tir önermesini[10] dışta bırakacak kadar kendine özgü bir yapı tesis etmiştir. O açıdan Kemal Tahir'in Osmanlı yaklaşımları, övüldüğünün ya da yerildiğinin ötesindedir.

Türkiye'de sosyalizmin artık 27 Mayıs ile "anayasal güvence"ye kavuşmasıyla birlikte sosyalist teorilerin, tartışmaların yönü yavaş yavaş çatallanmaya başlar. Teorilerin yekûnu "sosyalizme nasıl geçileceği" üzerine yoğunlaşır. Bu bakımdan ATÜT bir model olarak yerini alırken farklı kanallardan sosyalizm deneyimi için çareler aranır.

8 Sezgin Kızılçelik, *Özgün ve Yetkin Bir Sosyal Teorisyen Olarak Kemal Tahir,* Anı Yayınları, 2012, s. 243.

9 Cengiz Yazoğlu, "Kemal Tahir'in Tarihe Bakışı", *Biyografya, Kemal Tahir-4*, Bağlam Yayınları, 2004, s. 55.

10 Bayram Kaçmazoğlu, *Türkiye'de Siyasal Fikir Hareketleri*, Birey Yayınları, İstanbul, 1995, s. 130-135.

Doğan Avcıoğlu ATÜT tartışmasına katılır, TİP'i ve ATÜT'çüleri eşit derecede eleştirir, "zinde güçler" kavramını tahkim edercesine "öncü güçler" fikrini tahkim etmeye çalışır. Bu açıdan işçi sınıfını da, klasik Stalinist teoriyi de, "köyden gelen sosyalizmi" de, ATÜT üzerinden yapılacak aşamayı da eleştirir. Marksist kavramları kullanan Avcıoğlu mesela sosyalizme geçişte öncünün "işçi sınıfı değil, işçi sınıfının öncüsü parti" olduğunu bildirir.[11] ATÜT tartışmalarında esas nokta zaten 27 Mayıs sonrasındaki sosyalist yöntemin nasıl olacağına dayanır. Öncü sınıfı zinde güçlerle, aydın, memur, ordu ile eşitleyen Avcıoğlu Türkiye'nin "ilerici" bir ordu aydınlanmasına kavuştuktan sonra sosyalizmin inşa edilebileceğini, önce "demokratik devrim" sonra "sosyalist devrim" fikrine karşı çıkıp kesintisiz devrimi savundu.

TİP, işçilerin önderliğinde bir devrimi hedefliyordu. Fikrî olarak Millî Demokratik Devrimcilerin dünyadaki özellikle Asyatik ulusal bağımsızlık hareketlerinin tesirinde, Yön-Devrim grubuyla benzer tezleri savunur; Kemalizmi antiemperyalist, ilerici, millîci hatta yer yer halkçı bir devrim olarak görür; bunun yeni bir aşamada tekrar yürürlüğe girmesini isterdi. Devrim öncelikle Fransız burjuva ihtilali ya da Rus proleter devrimi gibi değil köylünün, şehirde çalışan her kesimin, asker-sivil aydınların oluşturduğu "ulusal güçler"in marifetiyle gerçekleştirilecekti. Fakat hangi taraftan olursa olsun sosyalizmin köklerine ilişkin toplumsal-iktisadi meşruiyet zeminlerinin bulunması önemliydi. Tam da bu sırada ATÜT gündeme girdi. Öyle ki TİP'i, Mehmet Ali Aybar'ı da etkisine aldı. Aybar'ı Sencer Divitçioğlu, Selahattin Hilav ve İdris Küçükömer etkiledi.

Anlaşılan o ki Kemal Tahir'in yaklaşımları TİP'te karşılığını çok bulmamıştı.

Sadece TİP ve öteki sosyalistler için değil Kemal Tahir için de sosyalizme giden yol fikri, bu toprakların siyasi, toplumsal ve iktisadi aşamaları bariz bir önemdeydi. ATÜT tartışmalarını yürütenler Osmanlı'nın Batı'dan farklı bir ekonomik ve siyasi dönüşüm geçirdiği fikrini savunuyorlardı. Feodal Batı sonradan burjuva devrimi gerçekleştirmiş, burjuva karşısında da işçi hareketi elbette devrim için gerekli gerekçeyi elde etmişti.

Türkiye ne Batı'daki gibi klasik bir feodal ne de burjuva değişimler yaşadı, hatta devlet eliyle ordu, ulema, aracılar, ortakçılar, ayanlar hep milleti ezdi. Dolayısıyla milletin önüne düşecek aristokrat, burjuva, asker, ulema aslında bu "ezen"lerin başında gelir.

Sosyalizme geçişte etkili olacak Batılı silsileyi takip etmek artık neredeyse imkânsız. Osmanlı klasik düzeninde toprak ve "mülkün" hepsi, padişahın iken modernleşme döneminde de yine bir açıdan devletindir; hâlâ burjuva oluşmadığı, sanayi ve ticaret

11 Özgür Mutlu Ulus, *Türkiye'de Sol ve Ordu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 79.

yine "kapıkulu" üretilmiş, "ihsan edilmiş" zenginlerin elinde olduğu için sosyalizme gidecek "sınıf kavgası" ve öncü sınıf kavramı asker bile olsa mümkün olmaz.

Kemal Tahir'in Osmanlılık ile ATÜT kavramlaştırmaları bu tartışmaların bir yerinde durur. ATÜT ve feodalite tartışmalarının bir ucundan tutup zinde güçler fikrine yaslanan Doğan Avcıoğlu, Osmanlı okumalarındaki Asyalılık fikrinin son derece yanlış olduğunu savunur. Osmanlı'nın ve Türklerin Asya'daki öteki ülkeler ve toplumlar gibi "durağan" değil son derece yenilikçi, hareketli, dinamik olduğunu belirtir. Dolayısıyla modernleşmeyle beraber toplumun yeniliklere kolayca adapte olabildiğini kaydeden Avcıoğlu, Osmanlı'nın Batı'dan farklı tarihi, iktisadi, coğrafi, askeri toprak düzenine sahip olduğunu belirtirken benzerliği net çizgilerle çizer:

> Avrupa'nın 'serf'i ile Türkiye'deki 'reaya' arasında fazla bir fark olmasa gerektir. (...) Serf gibi reaya da toprağa bağlıdır. Serfin de, reayanın da ürettiği ürünün bir kısmı, 'arazi sahibi' tarafından alınmaktadır. Yani sömürüye dayanan sınıflı bir düzen söz konusudur. [12]

Avcıoğlu, anlaşılacağı üzere Osmanlı'nın da bir başka açıdan feodal olduğunu ispatlama gayretindedir. Feodaliteden sonra İttihat ve Terakki, Demokrat Parti dönemi burjuvaya geçiş demektir. Burjuva devriminden sonra bir sosyalist devrim neredeyse "helal"dir artık. Burada kritik husus Kemal Tahir'in de sahiplendiği gibi Osmanlı'nın ATÜT olduğunu ispatlamaktır; Tahir aracıların bir anlamda feodalitenin kanıtı olduğunu da iddia eder. Zaten Behice Boran'ın TİP üzerinden verdiği örnek de bunun bir kanıtlanması gibidir:

> Batı'daki örneklerinden kendine özgü önemli farklar göstermekle beraber, Osmanlı toplumu sözünü ettiğimiz bu temel niteliklere sahip olduğu için ben onu derebeylik toplum düzeninin bir çeşidi olarak kabul ediyor ve bu sıfatı kullanıyorum. (...) TİP'in programında Türk ekonomisi 'derebeylik kalıntısı tarım temeli üzerine aşılanmış, gelişmemiş bir kapitalizm (özellikle ticaret kapitalizmi)' olarak tanımlanmıştır.[13]

Esasında bir açıdan Batı'nın sınıflı, Doğu'nun sınıfsız toplum olduğu fikri genel olarak Osmanlı özelinde de kabul edilmez. Bütün açıklamalara karşın Osmanlı'nın ve Türkiye'nin Batılı olmayı başaramayan, hâlâ Doğulu bir toplum olduğu fikri her şeyin eninde sonunda "devletten beklenmesi"yle izah edilmektedir. Bu aslında Kemal Tahir'in kerim devlet kavramına uyar. Osmanlı'da sadece devlet değil sınıflar da baştaki enerjiyi, imkânları, yenilik fikrini koruyamadı. ATÜT'te olduğu gibi "sınıfsız", Batı'daki gibi "sınıflı" yapıdan farklılık arz etmesi esasında Osmanlı'nın hem bir zenginlik hem de çöküşün nedeni olarak gösterilir. Dönem içinde ATÜT ve Osmanlı

12 Doğan Avcıoğlu, *Türkiye'nin Düzeni / I-II*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1971, s. 12-13.

13 Behice Boran, *Türkiye ve Sosyalizm Sorunları,* Yordam Kitap, 2016, İstanbul, s. 68, 238.

toplum yapısı üzerine düşünenler bu farklılıkları anlatırken İslam'ın tesirini hiç dile getirmezler, İslami kaideler yokmuş gibi davranırlar. Oysaki Osmanlı'nın farklılığı sınıf kavramının dışında gelişebilmesindedir:

> Osmanlı ticaret ve imalat kesimi, batıda burjuvazinin gelişme çizgisinde otonom şehirlerden de yararlanarak kurduğu ekonomik, hukuki, hatta askeri savunma gücünü kuramamıştı. Eski fermanlar ne derse desin, yeni şartların amansız fermanları karşısında bu zümreyi koruyacak bir güç yoktu.[14]

Zira İslam belirgin biçimde mal temerküzünü, eşyanın, arsanın adaletsiz biçimde "sayılı şahıslar"da toplanmasını "yasak"lıyordu. Dönemin aydınlarının üzerinde durmadığı temel konu da Kemal Tahir'de olduğu gibi buydu. Kemal Tahir'de de görüleceği üzere "gaza ideolojisi" "seküler güçler" tarafından talan ve çapul olarak sunulur.

Sencer Divitçioğlu, demokratik yoldan sosyalizme ulaşılabileceği kanaatinde olan bir aydın olarak Osmanlı'nın ortakçılık vasıtasıyla tamamen feodal bir karakter arz ettiğini belirtirken ATÜT'e yaklaşımını bu sefer biraz bağdaştırmacılık ile Batılı sınıf algısını yerleştirerek yapma niyetindedir. Dolayısıyla en büyük sınıf Osmanlı'da yöneticilerdir. Yöneticiler artık ürünü kendine çekerken aynı zamanda içerdeki ve dıştaki talan ile ikili sömürüyü de gerçekleştirir. Tahir'in kerim devlet fikrinden ziyade sınıf kavgasının, feodalitenin Osmanlı devlet, toplum düzeninde son derece zinde biçimde işlediğini de böylece söyler:

> Osmanlı Devleti'ni temsil eden hakim sınıfın amacı, hakim sınıf olarak, ekonomide yaratılan toprak rantı ile karışık artık-ürünü kendisine çekmektir. Bu onların sınıf karakteridir. Böyle olunca, hakim sınıf ekonomi içinde yaratılan artık-ürünü vergi marifeti ile kendisine aktarmak isteyeceği gibi, ekonomi dışında yaratılan artık – ürünü de savaşlar marifeti ile, yine kendisine aktarmak isteyecektir. Daha fazla artık – ürün elde etmek için geriye kalan tek yol, ekonomi dışında yaratılan artık – ürünün zaptedilmesidir. İç sömürme ister istemez, dış sömürmeyi doğurur.[15]

Kemal Tahir, Osmanlı düzenini anlamaya çalışırken bir taraftan da sosyalizme geçiş konusunda tarihî referansları yoklar. Buna göre Osmanlı'nın ATÜT ya da Batı feodalizminden farklı bir yapıda bulunması esasında bize özgü sosyalizm anlayışını getirecek doneleri içerir fakat aynı zamanda bu kendine özgülük içinde İslam'ın şekillendirici yapısına bağlı olarak arka plana itilir.

Feodalizm, Burjuva Düzeni, Sosyalizm Silsilesi

Tahir'in Osmanlı'yı tanımlarken sık sık başvurduğu kavramlar hemen tamamen bize özgülüğü anlatır. Fakat sosyalizme varmak için klasik aşamaları takip etmek gerekir.

14 İdris Küçükömer, *Batılaşma-Düzenin Yabancılaşması*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002, s. 44.

15 Sencer Divitçioğlu, *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu*, Alfa Basım, İstanbul, 2015, s. 94-95.

Feodalizm arkasından burjuva sonrasında da devrimci süreç Türkiye'de mümkün değildir. Kerim devlet, yarı ATÜT, feodal olmayan ama devlete bağlı sınıflar ne feodalizmi ne burjuvayı oluşturdu. Kemal Tahir buna eleştirel bakar:

> Osmanlılar burjuva çekirdeği taşımadıkları için feodal bir ortamda Batı modern zamanlarının burjuva-kapitalist ekonomik temeline dayanan merkezi burjuva merkezi devletini kurarak feodalizmi silip süpürmek tarihsel ödevlerini yerine getirmedikleri gibi, feodal düzenin yürümediği bir ortamda, batı feodalizmini kurmağa da çalışmamışlardır.[16]

Kemal Tahir'in Osmanlı'ya dair söyledikleri her zaman müspet olmayabilir; kerim devlet kavramı, Osmanlılık, Devlet Ana bir yüceltmenin unsuru değildir. "Osmanlıların en büyük bahtsızlıkları, derebeyliğin (feodalizmin) getirdiği yeni insan tipine geçememiş olmalarıdır." diyen Tahir, devleti kutsallaştırmaktan da kaçınır:

> Merkez Krallığı burjuvaların itelemesiyle idrak etmeleri Avrupa Feodallerine bir anlamda feodalizme karşı gibi görülen bir dayanışma vermiştir ki bu dayanışmanın yerini Osmanlılarda, devleti aptalca kutsallaştıran bir çözüntü almıştır.[17]

Kemal Tahir "bizde" derebeyinin, mütegallibe olarak literatüre giren reaya ile memura aracılık eden ayan, eşraf olduğunu dile getirir. Osmanlı'nın feodal düşmanı olduğu görüşündeki Tahir, ATÜT'ün kesinlikle bir fantezi olmadığını da belirtir. Tabii, sermaye birikiminin önce feodal, sonrasında da burjuva aşamalarının bulunmamasını her fırsatta şiddetle eleştirir. Burjuvanın bulunmaması büyük sıkıntı oluşturur; burjuva olmayınca "kendi hür emeğini değerlendirecek sosyal boğuşmalarda şuurlanmış, halk kitleleri de yoktu".[18] Burjuva yokluğu ayrıca: "Bizim burjuvamızda gerçek burjuva çekirdeği varolsa, bugünün ilerlemiş tekniği, üretim araçlarındaki hemen hemen sınırsız imkânlar da göz önünde tutulmak şartıyla, önümüzdeki otuz yıl süresince, devletin nerede bulunduğunu kimlerin elinde olduğunu" göstermeye yeterlidir.[19]

Doğal olarak böyle bir halkın bulunmaması, her şeyi devletten bilen, bekleyen tavrın sosyalizme geçiş aşamasında öncülük edecek kitle durumuna gelmesi imkânsızdır. Hatta öncü ordu, işçi, memur, köylü kesimler bile doğrudan devlete bağlı olduğu için sosyalist aşamaya öncülük edemez. Bu bakımdan bizde öncülüğün kimler olduğunu, burjuvanın etkisizliğini, Moğol da bile var olan aristokrasinin bizde olmamasını biraz da "hayıflanarak" anlatır Kemal Tahir:

> Bizim burjuvalarımız tarihimizi hiçbir devrinde kendi hükümetlerini kurup onları

16 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 117.

17 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans*, s. 121.

18 Kemal Tahir, Osmanlılık / *Bizans*, s. 21.

19 Kemal Tahir, *Batılaşma*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 33.

> kendi faydalarına çalıştıramamışlardır. Yani bizim bir özelliğimiz de, hükümetin derebeyleri, hükümetin burjuvaları, hatta bugünden hükümetin proleteryası şeklinde ters bir toplum düzeni içinde kalmamızdır.[20]

Osmanlı sistemini bu bakımdan biraz da "el koyma" düzeni biçiminde telakki eder. Tabi burada Kemal Tahir'in feodalizme geçemeyen Osmanlı'yı eleştirirken, feodal ve burjuva tavırları övdüğünden, onları idealize ettiğinden değil devletin dünyadaki gelişmeleri takip edememesinden endişelendiği içindir. Feodal olamayan Osmanlı Avrupa'nın "millî devletler" aşamasını da anlayamadı, o seviyeyi yakalayamadı ve doğal olarak geri kaldı, yenildi. Hoşgörülü olmak gibi vasıflar da sonraları bir işe yaramadı bu yüzden. Kemal Tahir zaman zaman mukayeseler, özetler, toplu değerlendirmeler yapar. Bu değerlendirmelerde esas bünyeyi devletin toprak merkezli hiyerarşisi oluşturur:

> Osmanlılığın bünyesi. Özel bünyesi: Göçebe ve feodal topluluğu. Kabile ilintisi, Soyluluk, Anadolu içindeki durumu, sosyal-ekonomik bünyesi. Dünya rejimleri bakımından özellikleri... Mülkiyetle ilintileri, bulundukları memleketle ilintileri, Yeniçerilik, Devşirmelik, Esirefendi uydurmacılığı, göçebelikle İslamlık, din önderciliği, yağmacılık, çeşitli sistemleri bir arada bulundurmalarındaki hoşgörülük. Özellikleri, loncaları, ilintileri, - Şehircilik, Kal'ecilik, bunlarda talancılıkları. Ticaretle ilintileri... Pasiflikleri, *hiçbir şey değiştirmemeleri*. – Pasif İdare: Az sömürücü, kolay katlanılır idare. – Bütün değişmeleri pek çok gerilerden istemeyerek izlemek... Hiçbir planı olmamak. Sözgelimi: Cumhuriyet'ten sonra Kürtlük meselesi. [21]

Devlet Eliyle Sosyalizm!

Kemal Tahir, Osmanlı'nın yapısıyla ilgili genel kanaatlerini ifade ederken, aynı zamanda Cumhuriyet'e intikal eden sistemin genel olarak nasıl kurulduğuna ilişkin bir panorama sunmak ister. Osmanlı'nın klasik bir Doğulu devlet olması, feodal sistemi yerleştirmemesi, sonraki yıllarda millî devleti inşa edememe gibi, belki de hayati bir sonuca götürse de aslında mülkiyetin ve paranın belirli ellerde toplanmaması ömrünün uzun olmasını da sağlar. Öyle ki Osmanlı sisteminin Tanzimat'a kadar bile gelmesi, dağılmaması mülkiyet meselesinin sonucudur. Rüşvet, iltimas, yolsuzluk bile olsa devlet icra mevkiindeki herkesi memurlaştırır, kendine bağlar.

Bu tebaanın da bağlılığını ve kerim devlet kavramını güçlendirir; yani ırk, din ayrımı gözetmeden herkesin "memnun yaşama"yı sağlayabilmesi...

Esasında Tahir'in çizdiği bu devlet portresi bugün bile halkın nezdinde olduğu gibi devletin hiyerarşisinde yerini bulur. "Memur işte, ne uzar ne kısalır" lafı aynı zaman-

20 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans*, s. 33,44.

21 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans*, s. 87-88.

da gücün, mülkün, paranın belirli kişilerin elinde toplanmasının mümkün olmadığını anlatmak ister. Batı'da bireysellik ve ona bağlı mülkiyet esas olduğundan kavgalar ona göre verilir, hâlbuki Osmanlı'da ya da Doğulu devlette mülk tamamen devletin olduğundan "devletin güvenliği için oğullarını, kardeşlerini öldürmeyi yasalaştırmış Osmanlı müessesesi için vezir başı kesmekle kendi aracılığıyla toplanmış zenginlikleri hazineye almak, üzerinde durmağa değmez bir olağandır".

Doğulu devlette güvenlik, maliye, nafia üç önemli görev olarak merkezî sistemin güçlü olmasına neden olur. Bu açıdan Osmanlı tam manasıyla ATÜT'tür; daha doğrusu "bozuk ATÜT"tür.[22] Kemal Tahir, tam da burada baştan beri söylediğimiz gibi Türkiye'de sosyalizmin nasıl inşa edileceğine odaklanır. Osmanlı'nın ve Türklüğün imkânlarını, özelliklerini, toplum yapısını anlamaya ve anlatmaya çalışır. Osmanlı'nın kurduğu ve Doğu'yu Batı'ya karşı koruyan sistemin ne tam Doğulu ne tam Batılı olmadığını da ispatlamaya gayret eder. Sonuçta mülkiyetin ve paranın bireyde ve sınıflarda toplanmadığı Osmanlı sistemini İslam'ın emri olarak değil ATÜT karakteri gibi görür.

Batı feodalizm, burjuva aşamalarından sonra sosyalist devrim için imkânları oluşturmuştu; Türkiye bu silsileyi takip etmediği için "öncü sınıf"ların vasıtasıyla sosyalizme geçemez. Ne ordu, ne aydınlar, ne memurlar, işçi veya köylüler bir sosyalist zihin, sınıf karakteri göstermez; hepsi ATÜT'ün, Doğulu devlet olmanın getirisiyle devlete bağlı, bağımlıdır.

Peki, sosyalizm nasıl kurulacak? Elbette, devlet eliyle:

> Türkiye'de sosyalizm de, bütün öteki rejimler gibi, devlet tarafından yukarıdan aşağıya, toplumu, halkı zorlayarak, halka rağmen gelecektir. Bunu hiçbir güç katiyen önleyemez. Çünkü bu zorunluğu nüfus artımı, haksızlık, üretimin ilkelliği zorlamaktadır. Sosyalizm, bütün toplumu kapsayacak ve bilhassa nüfusun ezici çoğunluğunu meydana getiren yoksul kitlelere yararlı olacağından, tarihimizde ilk defa, mümtaz bir zümrenin, mutlu azınlığın yararına değil, bütün toplumun yararına işleyecektir.[23]

> Türkiye bundan böyle, yüzelli yıldır denediği devlet kapitalizmini, devlet sosyalizmi ile değiştirmelidir.[24]

Osmanlı'nın Ekonomik Temelleri

Kemal Tahir, Osmanlı'yı açıklarken sık sık "gaza-yağma"dan başka hiçbir ekonomik faaliyeti olmadığını iddia eder. Burada ATÜT'ü de normalleştirmek ve meşrulaş-

22 Kemal Tahir, *Batılaşma*, s. 98.

23 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans*, s. 203, 206, 323, 340, 510.

24 Kemal Tahir, *Çöküntü*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 67; Kemal Tahir, *Batılaşma*, s. 24.

tırmak için Osmanlı sistemini tamamıyla klasik bir Asya devleti karakterine bağlar. Hâlbuki mevzu tam da öyle değildir; Kemal Tahir'in Marksist altyapısı ekonomiyi yalnızca sınıf meselesi, Osmanlı'yı İslam dışı tutma gayreti ve Türklüğü heterodoks olarak göstermenin ötesine geçememiştir.

Osmanlı klasik bir Asya devleti değil "klasik bir İslam devleti"dir. Osmanlı'nın Kemal Tahir'in de Asya devletlerini Batı saldırısından koruyan kapitalizm dışı sistemi, bütünüyle İslam'ın tesirinde, İslami ilkelerle teşekkül etmişti: "İslami anlamda asıl kanun, daima şeriattı fakat bunun yanında *kanûn* adıyla çıkarılan kurallar, bugünkü anlamda nizam ve tanzimler şeklinde yorumlanmıştır." [25] Esasında devlet örgütlenmesi, İlhanlılar kısmen Bizans, temelde Selçuklulara dayanan bir yapı arz ederken İslami iktisadi kaideleri sıkı sıkıya uygulamaya çalışır. Devlet örgütlenmesi Ortadoğu kimliğinin karakteristik yapısından ibarettir; İslam uleması da her dönemde asıl birimin devlet olduğunu, güçlü devlet anlayışının toplumdaki adaleti, güveni sağlayabileceğini dile getirmişlerdir:

> Devlet her türlü şahsî feodal bağlılıkları kaldırmaya çalışıyor; yerel askerî ve idarî otoritelerin faaliyetlerini ve reayadan alacakları şeyleri kanun ve nizama bağlıyor; durumu bürokratik yöntemlerle, başlıca tahrir usulüyle sıkı kontrol altında tutuyordu.[26]

İslam toplumları, dönemlerinin ilerisinde iktisadi kurum ve usulleri devreye sokmuştu. Osmanlı, imparatorluk olmanın getirdiği hiyerarşi ve zihinle çok daha esnek ve işlevsel bir düzen tesis eder, bu açıdan Tahir'in savunduğu gibi ekonomi sadece talana dayanmaz, bu vasfıyla bile İslam toplumlarının hepsinden önde yer alır:

> Ortaçağ İslam toplumları böylece İslam hukukunun özelliklerini de dikkate alarak oldukça ileri finans araçları ve kurumları geliştirdiler. 12. ve hatta 13. yüzyıllarda, Doğu Akdeniz'deki kredi ve finans kurumları Batı ve Güney Avrupa'dakilerden daha ileriydi. Osmanlı kredi ve finans kurumları da, 17. yüzyılın sonlarına kadar Avrupa'daki gelişmelerden pek etkilenmeden İslam geleneği içinde kaldılar.[27]

Osmanlı ekonomisi de yine onun belirttiği gibi sadece gazaya, çapula, talana dayanmaz. Zira Türk devletlerinin çoğunluğunda olduğu gibi Osmanlı'da dünyadaki aktif ticaret yolları üzerine kurulmuştur, ticareti yani dünya sisteminin akışını Osmanlı kontrol eder. Hâliyle bu zaten başlı başına bir iktisadi etkinliktir. Kızıldeniz, Akdeniz, Mısır, Şam gibi ticaret yolları Osmanlı'nın elinde olduğu gibi Karadeniz gibi büyük

25 Halil İnalcık, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 57; Halil İnalcık, *Devlet-i Aliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar –I*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s. 119.

26 Halil İnalcık, *Devlet-i Aliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar –I*, s. 320.

27 Şevket Pamuk, *Osmanlı Ekonomisi ve Kurumları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, *İstanbul,* 2010, s. 6.

cirolu ticaret havzası da yine Osmanlı'nın kontrolündeydi.[28] Su ürünlerinden ete, temel gıdadan temel giyime kadar hemen tüm akış doğu-batı, kuzey-güney yönünde Osmanlı'nın egemenliğinde bulunuyordu. Güçlü lonca ve Ahi teşkilatı ise İmparatorluk'ta zanaatın gelişkinliğinin en önemli göstergesiydi.

Osmanlı kapitalizm dışı bir ekonomik nizamı kurarken Kemal Tahir'in iddia ettiği gibi ATÜT'e yaslanmıyordu. İmparatorluk modernleşme ve Sanayi Devrimi sonrasında kurumlarını kapitalizme uyumlu hâle getirmedi, geleneksel düzeni rehabilite etmek için esneklik, pragmatizm, müzakere yöntemlerini benimsedi. Ancak Batı, imparatorluk ekonomisinin dışa açılması için Baltalimanı Antlaşması'ndan, Kırım Savaşı ve ilk borçlanmadan itibaren büyük gayret sarf etti. Dış ticaret kavramı etrafındaki sömürü rejimi Lozan sonrasında da gündeme gelirken 1929 yılına kadar bilfiil müdahale devam etti.[29] Fakat Osmanlı'nın kendini kapitalizmden koruma çabası kadar Batı'nın Osmanlı'nın kapitalist dünya sistemine kurumsal uyum gerçekleştirmesini engelleyecek yarı sömürü bakış açısının da etkisi büyük.

Osmanlı'da kapitalizmin gelişmemesinin, kapitalist dünya dışı sistemin kurulmasının belli başlı nedenleri İslami ilkelerle ilgilidir. "İslam'a göre halk, yöneticilere Allah'ın bir emanetidir", bunun yanında mülk Allah'ındır, yöneticiler ve devlet bunu kullanan araçlardır. "Mülk Allah'ındır" diyen bir anlayışı kapitalizm kabul etmez zaten... [30]

Osmanlı sistemi Mehmet Genç'in sistemleştirmesiyle üç kavram etrafında tanımlanabilir, *provizyonizm* her ne şart altında olursa olsun ekonomik işleyişin devam etmesi, halkın iaşesinin sağlanması, ordunun, yöneticilerin, bürokrasinin yani devletin kıtlığa düşmeden asgari geçim imkânlarına sahip olmasını sağlamaktır. Bu açıdan ithalat ve ihracat dengesi önemlidir; iç piyasada sıkıntıya düşecek malların ihracatı yapılmazdı. İkinci olarak gelenek değil ama *gelenekçiliği* muhafaza etmek; Osmanlı durağan bir yapıda değildi ama son derece yavaş ve eskiye dönüşü içeren tedbirlere dayanıyordu. Son olarak *fiskalizm* ise "devlet hazinesine ait gelirleri mümkün olduğu kadar artırmaya çalışmak ve ulaştığı düzeyin altına düşmesini engellemek"tir.[31] Bu İslam'ın dengesiz ve orantısız mülk ve sermaye gücünü eline alma anlayışını da engellemektedir. [32]

28 Halil İnalcık, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ*, s. 134-135.

29 Şevket Pamuk, *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014, s. 102, 149.

30 Ahmet Tabakoğlu, "Modern İktisat Modern Kapitalizmin İdeolojisidir" *Almıla,* 2009, sayı: 16, s. 75

31 Mehmet Genç, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet ve Ekonomi,* Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 80-82.

32 Ahmet Tabakoğlu, "İslam Ekonomisi Faizsiz ve Zekatlı Kapitalizm Haline Gelmiştir" *Dünya Bül-*

Osmanlı zaten toprak, emek ve sermaye üzerine sistem kurmuş, bunların belirli ellerde toplanmasına müsaade etmemiştir. Ayrıca halkının ezilmesini de kendisine yediremez, en başta "kul hakkına girmek" istemez, "kul hakkı" kavramı İslam'da da Osmanlı'da da hayati önemdedir:

> Biz de beter fakirliklere düştük ama Osmanlı sisteminin bilerek isteyerek bu fakirlikleri yaratmaya gönlü razı olmadı. Osmanlı sistemi, o yüzden, modern iktisadi büyümeye giremeden onun dışında kaldı.[33]

Osmanlı'nın dünya ticaret yolları üzerinde 600 yıl nasıl egemenliğini sürdürdüğü sorusunu[34] Kemal Tahir'in de sorması, buna belki ömrünün yarısını gaza ideolojisine bağlaması gerekirdi. Bu konuda Tahir'in ketum olduğu gözleniyor. Osmanlı imgesi dönemine göre çok ileri olsa bile hakikatte çok daha evsaflı yorumlara gidebilir, dar plandaki bakış açısına saplanıp kalmazdı. Bu İslam konusunda da böyle, Türklük hususunda da... Osmanlı'nın kapitalizm dışı nizamını Asyatik karakterine bağlama çabası bir açıdan modernleşme döneminin genel karakterine, Cumhuriyet idaresinin tavrına yatkın olarak İslam'ın fonksiyonunu sınırlamaya dönüktür; yoksa Batı ve kapitalizm dışı sistemin "İslam toprak mülkiyeti sistemine, toprağın sahipsizliği ve tek ellerde toplanmaması sistemine dayandırdığı"nı, İslam'ın "mülkiyetin belli ellerde toplanmasını önleyerek, Hristiyanlıktaki kilise müessesesinden ayrıldığını"[35]bir yerde söylemez, düşüncesinin merkezine oturturdu!

Osmanlı'ya Sert Eleştiri

Bilindiğinin aksine Kemal Tahir'in Osmanlı anlatımı çok olumlu değildir, özellikle ATÜT kısmında klasik Asyatik düzene bağlarken Devlet-i Aliyye'yi över, onun dışında özellikle Türklük dediği daha çok heterodoks inançlarda ve İslam söz konusu olduğunda "kıyıcıdır".

Notlar'ında sık sık maddeler hâlinde Osmanlı'yı anlatır, sayım döküm yapar, muhasebeye girişir, hesap keser... *Osmanlılık* kitabındaki otuz dokuz maddelik genel ifadeler bu açıdan hayli önemlidir. İlk maddede ezen değil ezilenlerin yanında duran bir Osmanlı'yı anlatır. Bu yüzden de Osmanlı'yı sever. Soyluluk yani soyadı Osmanlı'da bulunmaz, disiplini kanunlar için değil boyun eğdirmek için ister, kan dökücüdür, aşırı neşeli, aşırı kederli değildir, uzatmayı sevmez, alır, arsızdır ama her şeye uyabilir, tembeldir, entelektüel işlerde kolaycı, karşısındakini avutucudur, aile bağları sıkı gö-

teni, Röportaj: Aynur Erdoğan, 03.05.2015.

33 Mehmet Genç, "Osmanlı İktisadı ve İlkeleri", *Dünya Bülteni*, Röportaj: Aynur Erdoğan, 22.03.2009; Ahmet Tabakoğlu, *a.g.e.*

34 Şevket Pamuk, *a.g.e.,* s. 1

35 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans*, s. 55, 388.

rünse de cıvıktır, kindar değildir, kendini savunmaya üşenir, çileye dayanıklıdır ama kimseyi yoksulluğa düşürmemek kaydıyla, Osmanlı'nın sahibi yok gibi davranır, her çeşit sisteme karşıdır, sistemsizliği savunur, kendini asker millet sandığı hâlde askerliği angarya görür, hemen usanır, dostluğa bağlıdır, kırıp dökücü, pistir, birinin kendi yerine düşünmesine bayılır, çalışmadan yaşamayı ayıp saymaz, bağlılığın her çeşidi geçicidir, yalnızken hayvan kadar hayasızdır, kolayca dilenir, sadakadan ve bahşişten geçinir, kahramanlık anlayışı insanca değil haydutçadır, yüreği katı ama sulugözdür, Osmanlı'ya laf sökmez, dalkavukluğu seviyor görünse bile Alman milleti gibi yalan övmelerden kendini kaybetmez, yalan övmelerden hoşlanır ama coşmaz.

Osmanlı dini inancı da yine bu minvalde görüntüyle gerçek arasında büyük yarıklar içerir; şer'i hilelere yaslanır, metafizikle ilişiği olmadığı hâlde mucizelere, olağanüstüye dayanır, aslında dinle ilgisi yoktur, her inanç din inancına benzer, doğruluk da dindarlığı gibi gösterişe dayanır, din baskısı yoktur, inançlarının dayanaklarını araştırmaz, Kur'an'ın Türkçesini bile merak etmez... Özetle Osmanlı zıtların, karşıtların, görünüşle hakikatlerin bir arada bulunduğu spesifik bir yapıdır:

> Osmanlı ırkçı olamaz, dindar olamaz, üretici olamaz, herkesi kolayca Osmanlı yapabildiği halde, kimseyi kendine katamaz, kendisi içinde eritemez, dilini de malı gibi savunamaz. Temelde hiçbir kutsal bağ tanımaz. Yemininde duramaz, tutamaz, yalanı kolay söyler, yalancılığı dram olmaz. (Biraz şirin olur.) [36]

Osmanlı'yı sert kelimelerle tanımlamaktan çekinmeyen, sefil, adaletsiz olarak yorumlayan Kemal Tahir bir yandan da adalet dairesine vurgu yapar. [37]

Osmanlı Türklüğe, Türklük Osmanlı'ya Düşman mı?

Kemal Tahir'in Osmanlı düşüncelerinin önemli bir kısmını da Türklük, İslam ve Osmanlı oluşturur. Osmanlı'nın ayrı bir ırk olduğunu söyleyen Gibbons'un yorumunu notlarına alan Tahir, Osmanlı ile Türklüğü karşı karşıya getirir. Bu açıdan Fatih ve Yavuz Sultan Selim dönemlerini milat olarak görür.

Osmanlı'nın Türklüğe, Türklerin de Osmanlı'ya kin beslediğini, birbirlerini düşman olarak gördüklerini dile getirir. Cumhuriyet idaresinin tezleri, Türkiye'nin Osmanlı'nın devamı olmadığı yolundaki fikrin bir devamı olarak Osmanlı ile Türklüğü ayırmak için yapılan tezviratın bir benzerini Kemal Tahir tekrar eder. Türklük ile heterodoksiyi bir tutar.

Türklüğü heterodoksiye münhasır kılıp, geniş Sünni Türk kimliğini de boşa çıkartır;

36 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans*, s. 24-28; 222-228.

37 Kemal Tahir, *Batılaşma*, s. 25.

onları ne Osmanlı ne Türk yapar! Bu açıdan eserlerinde çok bariz görünmese bile zaman zaman Osmanlı'nın menşeini açıklama ihtiyacı hisseder:

> Osmanlıların Türk soyundan gelip gelmedikleri – Batılıların ileri sürdükleri bir mesele olarak- belki tartışılabilir ama, onların iliklerine kadar Türkleşmiş Türk oldukları, temelde Türk'e dayanarak yüzdeyüz Türk bir Türk devleti kurdukları, kurdukları devlete yüzdeyüz Türk karakteri verdikleri, bunun için de, Türk'ten daha Türk oldukları –Bulgar ya da Ermeni denilen Sinan'ın bütün Türkler'den daha Türk, bütün Arap ve öteki Müslümanlardan milyon kere daha Müslüman olduğu gibi- hiçbir tartışmaya konu yapılamayacak bir gerçektir. Burada üstünde durulacak önemli nokta, Osmanlı Türkleri'nin –Anadolu Türkleşmiş halklarının- bir başka Türk cinsi meydana getirdikleri, bir cinsin gerek fizik, gerek moral bakımından Orta Asya Türklüğüyle kaynak birliğinden başka hiçbir benzerlik göstermemesidir. [38]

Kemal Tahir'in Türklük kanaatleri, gaza fikri, devşirme sistemi arasında irtibat bulunur. O da yine soy meselesine dayanır, asalet fikrinin Osmanlı'da gelişmemesi, feodal yapıların inşa edilmemesi bunun gerekçelerinden biridir. Osmanlı kul sistemiyle devlette, bürokraside yerleşik ailelerden özellikle güçlü gaza beylerinden faydalanmak yerine "kökleri" olmayan, ileride devlete sorun çıkarmayacak "kullar"dan faydalanmış, gaza beylerini zamanla sisteme ekleyen sultan ve devlet merkeziyetçi gücünü katmerlemiştir:

> II. Mehmet eski uç beylerini merkezi bürokrasiye dahil etti ve onların topraklarını devlet mülkiyetine geçirerek kendisine ve devlete yönelik halk desteğini güvence altına aldı. Bunun yanında hanedan, devlet iktidarının, geleneğin ve sürekliliğin kaynağı, sultan da bunun temsilcisi, sözcüsü ve yürütücüsü haline geldi. [39]

Devşirme sistemi bir yanıyla merkezî bürokrasiyi güçlendirse de aristokrat anlayışı ortadan kaldırdığı, soy ve kan bağına dayalı iktidar imkânlarını kısıtladığı için feodal sistem gelişemez, haliyle burjuvazi de sonraları toparlanamaz. Soyluluk kavramı bu anlamda sistemle ilgilidir, bu da ATÜT'ten ziyade Osmanlı'nın kendine özgü yeni bir sistem inşa ettiğinin göstergesidir. Kul sistemi bir yönüyle geleneksel Türk idare anlayışından sapmayı gösterse bile Türk devletlerinin karakteri olan parçalanma ve güçler arasındaki "üleşme"yi engellemiştir; altı yüz yıllık ömrün bir nedeni de kapı kulluğudur:

> İlk defa Birinci Murat soyluluk törelerini bozarak askerin başına kapıkullarını geçirmiştir. (Böylece Osmanlılar ilk defa Selçuk soyluluk töresini bozmuş, soylularla ne idüğü belirsizler arasında seçme yaparak devşirme kullanmağa başlamışlardır.)[40]

Osmanlı'daki sistemin esasında Evranosoğulları, Kösemihaller gibi devşirmelerin

38 Kemal Tahir, *Batılaşma*, s. 149-150; Kemal Tahir, *Çöküntü*, s. 10.

39 Kemal H. Karpat, *Elitler ve Din*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, s. 157-158.

40 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans*, s. 95.

uyumlu bir şekilde çalışmasıyla geliştiğini düşünse de Kemal Tahir, bir yandan da Osmanlı'nın despotizmini bu verilerle anlatır:

> Aslında Osmanlı İmparatorluğu, Kapıkulu despot idaresidir. Bu idare altında Kapıkullarının en yüksek mümessilinin Türk olması, Anadolu Türklerinin esir edilmiş, esir tutulmuş millet olmasını hiçbir zaman gidememiştir. [41]

Osmanlı'nın Türk olarak kurulup doğduğu ancak bu vasfını kaybettiğini düşünüyor Kemal Tahir, aslında "Osmanlı'nın Anadolu Türklüğüne yalan dolanla yamandığı" kanaatinde... Bunda Kemal Tahir'in Türklüğü heterodoks biçimde algılamasının payı büyük. Ona göre "Yavuz-Şah İsmail çatışmasına kadar resmen büyük politika olarak, Kuyucu Murat ve öteki Osmanlı katliamlarına kadar da küçük politika olarak Türklüğe karşı düşmanca" davranılmıştır. Türkler kurucu olduğu hâlde en çok horlanan ekalliyet, etrak-ı bi idraktir:

> Arkadaki Arap – Acem, öndeki Bizans medeniyetleri arasına sıkışmış küçük Osmanlı 'Osmancık' toplumunun Türk aslından geldiği, Sarayında Türkçe konuştuğu halde, Türk yasalarını tamamen unutmuş olarak, Türk unsurunu İmparatorluğun idaresine karıştırmayacak kanunlar çıkarıp doğrudan doğruya reaya sayması, aslını, Etrak'i Bîidrâk diye hakir görmesi, başka millet- daha doğrusu Ümmet – olmayı daha kolay bulmasının, her çeşit istihsalden kaçarak talanda kalmasının sebeplerini resmen açıklıyor.

Osmanlı, bu bakımdan bir Türk değil Müslüman-Türk hareketidir. Kemal Tahir'in notlar hâlindeki fikirleri, notları arasında zaman zaman bağlantı kesiklerine de neden olur. Osmanlılık, İslam ve Türklük kanaatleri böyledir. Özellikle gaza konusunda tamamıyla heterodoks düşünür, Cumhuriyet kültürüne yatkın görüşler serdeder.

> Osmanlılık İslam kozmopolitliğine dayanan, Anadolu Türklüğünün dışında bir Gazi Devleti olarak kurulmuş, öyle genişlemiş, öylece de batmıştır. [42]

Kuşkusuz burada devletin kuruluşunu Türklere dayandırdığı fikirleriyle tezat bulunur. Bu da Alevilik, heterodoks inançları sadece Türklük olarak alması, gazayı da Osmanlı'ya münhasır kılmasıyla gerçekleşir. Elbette bu da tarihî gerçekliğe zıttır; gaza Türklerin "karakteristik özelliği"dir. Gazidir Türkler, Anadolu'yu da İslamlaştırırken vatan yaparken gazayı esas alırlar. Tabii Tahir'in tezatları kendi içinde sürüp gider; bir yandan gazayı Türk dışı, Anadolu Türklüğü dediği heterodoksiyi gaza dışı gösterirken öte taraftan gazileri de "heterodoks inanç sahibi", çapulcu, içkici gösterir:

> Cavlak' deriz bunlara biz... İyi saymayız. Her kötülük vardır bu takımda... Utanmaz bunlar, varlıklıdan haraç ister, vermeyeni öldürür. Varlıklının nesini bulursa alır, 'Acından ölür mü?' demez. Bir zamanlar Moğol'a hizmet ettiler, ordusuna girip...

41 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans*, s. 99, 134.

42 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans*, s. 35, 43, 50-59, 85.

> Bellerinde gördüğün meşin torba afyonluktur, gece gündüz yutarlar afyonu... Şimdi semaha durdular. Hoplayıp zıplayıp sonunda çoğu düşer bayılır. Bayılanı Tanrıya varmış sayar bu avanaklar! (...) Yunup temizlenmeyi hiç sevmezler. Akınlarda, afyonlu şarapla sarhoş olup çapula yumulurlar. Omuzlarına kartal kanatları, kafalarına kara kömüş boynuzları takarlar, gayetle de kıyıcı olduklarından çapul toprağının adamı yılar bunlardan... Çalışmayı günah sayar bu takım! [43]

Kemal Tahir'in de dediği gibi Osmanlı gazidir, çevresindeki kâfirlerle savaşarak büyümüştür. Gaziler ganimetle geçinirlerdi ama Tahir'in iddia ettiği gibi ganimet, sadece çapul, yağma değildi; Osmanlı büyümesi de yalnız buna münhasır kılınamaz zaten! Gaza öteki Anadolu beyliklerinde tükenince gaziler Osmanlı'ya geldi, böylece devlet büyüdü. Bu açıdan fütüvvet konusunda da yine heterodoks ve ciddi hatalar içeren izahlar yapar, fütüvveti haydutluk olarak tanımlar. Öyle ki yazar Türklüğü gayriislami bir durum gibi izah etmeyi bile isteye sürdürür. Türklükle İslam'ın bağlantısını ulemanın kurduğunu söylerken meseleyi son derece marjinal boyutlarda telakki eder, bu yüzden de Türklük ile İslam'ı ve Osmanlı'yı birbirine karşıt gösterir:

> Anadolu Türkleri, şeriatçı-Sünni idare ortaklığına, kasabalarda Bektaşilikle, köylerde, Alevî'lik-Kızılbaşlıkla karşı durmaya çabalamışlardır. Anadolu'da taassup yoktur derken biz şeriatçı-sünni anlamda soyguncu, kara cahil, politikacı taassubu söylemek istiyoruz. [44]

Sünni, Türk, İslam Dışı Anadolu

Çok net biçimde sosyalizmin İslam ve Sünnilik düşmanlığının bir şubesini Kemal Tahir de yapmış görünüyor. Sünnilik, İslam soyguncu, kara cahil iken Anadolu Türklüğü dediği Alevilik aydınlanmacı, ilerici...

Cumhuriyet sonrası sol-mezhep hatta Kemalist söylemi Kemal Tahir de tekrar eder.

Peki, niçin kendini buna dayandırır? Çok basit, sosyalizm İslam'ı dışlayan tıynettedir. Anadolu Türklüğü dediği kesim ise sosyalizme açıktır.

1960'lı yıllarda ayyuka çıkan sosyalizmin bir yoruma göre gelişmesinde etkili olan mezhep-etnik kesimlerin o mevzide toparlanmasının fikri altyapısını bu Osmanlı yorumuna da bağlamak gerekir. Sosyalizm, Alevilik, Kemalizm gibi ilericiliği; İslam, Sünnilik, klasik Osmanlı düzeni ve gazi Türklük ise gericiliği sembolize eder. Sosyalizmin önündeki en büyük engel de ehlisünnet, gaza kültürü, gazi Türklük ve İslam'dır:

> Anadolu Türk Toplumu'nun ekonomik temelindeki mülkiyet anlayışı özelliği onu

43 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, İthaki Yayınları, 2005, s. 52.

44 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans*, s. 74, 84, 131.

> her bakımdan sosyalizme zorlar. Bu zorlayışta karşısına çıkacak gerici kuvvetler hiçbir sınıf özelliği taşımazlar. Bu sebeple bugünkü ekonomik-sosyal boğuşmayı, batı anlamıyle bir sınıflar boğuşması gibi düşünmek yanlıştır. Türkiye'deki boğuşma, hırsızlıkları meydanda olan hırsız güruhu ile, gündüz gözüyle açıktan soyulanlar boğuşmasıdır. [45]

Tabii, bu izahla birlikte Türklerin İslam'ı kabul etmesine gelir dayanır mevzu...

Kemal Tahir de o "gayriresmî resmî tarih" yorumunu devam ettirir ve Türklerin İslam'ı "silah zoruyla" kabul ettiğini, bizdeki İslam'ın Arapların kültürüne dayandığını, Anadolu'da insanların din yobazı olmadıklarını, İslam'ın toplum değil birey dini olduğunu doğal olarak da "İslam laikliği" kavramını kullanır. Burada Kemal Tahir'in yine yerleşik seküler çevrelerde olduğu gibi Osmanlı'nın "ümmetçiliği"ne tepkisi bulunur.

Sık sık ümmetçi ve hilafetçi bakış açısını öne çıkarır, yerer, eleştirir. Osmanlı İslam'ının orijinal olmayıp Arap-Acem etkisinde bulunduğunu belirterek bu mirasın reddedilmesi için gerekli gerekçeleri de düşüncesinin kenarına iliştirir. [46]

Kemal Tahir, Osmanlı sistemini incelerken, döneminin öteki aydınlarından farklı olarak sosyalizme geçişin imkânlarının tarihî, toplumsal arka planına eğilmek, feodalizm, burjuva, sosyalizm aşamalarını göstermek niyetindedir.

Osmanlı'yı tam manasıyla bir ATÜT olarak görmese de Asyatik karakterini vurgular. Fakat burada devletin temellerinde yer alan İslam, gaza, Türklük bahislerini klasik bir sosyalist, Kemalist, İttihatçı hatta Alevi gibi yorumlamayı tercih eder. Bir yandan Osmanlı'yı "kerim devlet" olarak tanımlar, Osmanlı'nın halkını aç bırakmadığını, tüm sisteminin bunun üzerine konuşlandığını, Batı kapitalizmine karşı Doğu'nun savunucusu olduğunu vurgularken öte yandan da Anadolu Türklüğünü ezdiğini, sömürdüğünü belirtir.

Esasında Tahir'in kaygısı Osmanlı'nın feodalizm-burjuva Batı sistemlerine geçememesi yani "millî devlet" varlığını inşa edememesidir... Osmanlı'nın İslam kökleri, hilafeti uhdesinde bulundurması, ümmetçi kimliği Tahir'in cepheden saldırısına neden olur.

Bu vasıflar klasik bir millî devlet formasyonunu engeller, engellemekle kalmaz, İslam'ın "mülkün ve sermayenin kişilerde toplanmaması" ilkesi üzerinden feodalizmin ve burjuvanın gelişmemesi sosyalizmin de ebediyen bu topraklarda filizlenmeyeceğinin nişanesidir.

45 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans, s.* 141.

46 Kemal Tahir, *Osmanlılık / Bizans, s.* 41-63, 151, 382, 394, 454.

Kemal Tahir Kemalist ve heterodoks kesimin dillendirdiği ayrımı yaparak Sünni, Müslüman, gaza, gazi Türklüğü hedef alır; Sünniler, şeriatçılar gerici; heterodokslar ilericidir!

Osmanlı'nın kapitalizm dışı nizam kurmasının köklerini İslam'dan arındırmak isteyen Kemal Tahir, Osmanlı'daki fütüvvet, gaza kültürünü yıpratmaya çalışırken Ahiliği teğet geçip kervansaraylar, aşevleri, şifahaneler en önemlisi vakıf müessesesinin, İslam'ın yardımlaşma ve ahlak cephesinin hayati etkisini görmezden gelir. Kemal Tahir Anadolu'daki Türk varlığını, devlet anlayışını, Osmanlı'yı İslam dışına itmek isteyen genel seküler kamudan ayrı düşünmez.

Kerim devlet, ATÜT, Asyatik devlet vurguları sosyalizme geçişteki devlet etkisini göstermek içindir. Klasik bir Millî Demokratik Devrimci'den ayrı duramayacak şekilde devletin etkisini önemser.

Kemal Tahir'in girdiği, dillendirdiği tüm bu tartışmalar devlete "şimdiye kadar uygulanan devlet eliyle kapitalizm sonuç vermedi, devlet eliyle sosyalizme geçmenin zamanı" demek içindir!

KEMAL TAHİR'İN İDEOLOJİ, İKTİDAR VE YAKIN TARİHE BAKIŞI

KENAN ÇAĞAN

Romancının Bir Entelektüel ve İdeolog Olarak Portresi

Kemal Tahir'le ilgili bu yazıya bir tespit ve bir itirafla başlamanın zorunluluk olduğu kanaatindeyim. Daha doğrusu bu yazıyla ilgili bütün okumalarım ve ön hazırlıklarım, başlarken beni bir tespite ve bir itirafa mecbur etti. Tespitim şu: Kemal Tahir'le ilgili neredeyse yapılmış her çalışma, ister lehte olsun ister aleyhte, aynı eksende dolanmakta, aynı şeyleri tekrar tekrar yazıp durmakta. Yani lehte yazanlar sürekli aynı argümanları tekrarlamakta, aleyhte yazanlar ise karşı argümanlarına büyük bir sadakatle sahip çıkmaktalar. Konuyla ilgili yazanların çokluğu, tartışmada bir çeşniye sebep olmamakta. İtirafımı merak edenleri bekletmeden hemen söyleyeyim; korkarım ki, bu yazı da kendinden önceki yazıların bir tekrarı olmakla karşı karşıya. Belki bir tek farkla; gerçekleşme ihtimalini kestirememekle birlikte bu yazı Kemal Tahir'e ilişkin her iki uç tavrın karşısında daha mesafeli olmayı deneyecektir.

Kemal Tahir'in Türk edebiyatında özgün bir yeri olduğu konusunda kimsenin kuşkusu yoktur herhâlde. Özgünlüğünü, kimi takipçileri tarafından ona atfedilen "20. yüzyılın en büyük romancısı"[1] yakıştırmasına ya da bazı eleştirmenlerce neredeyse edebiyat dışı görülmesi iddiasına borçlu değildir kuşkusuz. Kemal Tahir özgünlüğünü, bu birbiriyle yüzde yüz çelişik iddiaları besleyen edebiyat yapma biçimine borçludur. O da şudur: Kemal Tahir, romanlarını, düşünsel tezlerini sergilediği bir platform olarak görmüştür. Bu nedenle onun romanları, Türk tarihi üzerine yaptığı araştırmalardan çıkardığı sonuçları duyurma araçlarıdır.[2] Bu tespitle vurgulamak istenen onun romancı kimliğiyle düşün adamı kimliğinin ne kadar atbaşı gittiklerini

1 Baykan Sezer, "Kemal Tahir Üzerine-İki Televizyon Konuşması", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, Haz. Ertan Eğribel- Ufuk Özcan, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 27.

2 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2,* İletişim Yayınları, İstanbul, 1990, s. 130.

göstermektir.[3] Yoksa edebiyatı araçsallaştıran bu anlayışın onun romanlarını edebiyatın dışına taşıdığı iddiasını desteklemek değildir.

Edebiyatla gerçek toplumsal meseleler üzerinde odaklanmanın, Kemal Tahir'in *toplumsal gerçekçi*[4] sanat anlayışının doğal bir tezahürü olduğu açıktır. Kemal Tahir edebiyatla düşüncenin, siyasetin ve ideolojinin iç içeliğini savunmuş bir yazardır. Burada dikkate değer olan şey, ideolojik bir tavrı olan herhangi bir yazarın, kaleme aldığı eserlerinde bu ideolojik tavrı iradi ya da gayriiradi bir biçimde yansıtıyor olması değildir. Burada söz konusu olan ideolojik bakışın edebî metne çok bilinçli bir biçimde taşınıyor olmasıdır. Kemal Tahir temel düşünsel argümanlarını edebî metinler üzerinde tartışmaktan, onları edebiyat aracılığıyla dillendirmekten yana açık bir tavır sergilemiştir. Bu nedenledir ki onun romanları, yer yer bir fikir kitabına, ideolojik bir argümana, bir tarih tezine dönüşür.

Kemal Tahir'i tanımlayacak ilk özelliği romancılığıdır. Ancak onu ilgiye değer kılan sadece romancılığı olmamıştır. Zira Kemal Tahir düşünür kimliğiyle, Türk toplumu ve tarihi üzerine yaptığı çalışmalarıyla, ileri sürdüğü tezleriyle çok konuşulmuş, çok tartışılmış bir aydındır. Kendini siyasi yelpazenin solunda gören Kemal Tahir, ideolojik olarak *bilimsel sosyalizmin*[5] savunuculuğunu yapmıştır. Ancak Kemal Ta-

3 Bu çabanın niteliği konusunda Kemal Tahir üzerine düşünen ve yazan herkesin aynı fikirde olduğunu söylemek mümkün değildir. Örneğin Taner Timur, Kemal Tahir'in romanlarındaki tarihçi ve düşünür kimliğini başarılı bulmadığını ifade ediyor. Bkz. Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, 2. Baskı, s. 190. Kurtuluş Kayalı, Kemal Tahir'in bu iki kimliği bir arada bulundurmasının başarısından ziyade, zorunluluğa yaslanmış tarafı üzerinde duruyor. Kurtuluş Kayalı, Kemal Tahir'in "Tarihsel geçmişi iyice aydınlatılmamış bir toplumda romancının aynı zamanda tarihçi ve sosyolog olması gerekir" fikrini daha çok önemsiyor. Bkz. Kurtuluş Kayalı, "Solda Kemal Tartışmalar", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-Sol,* 2. Baskı, Ed. Murat Gültekingil, cilt: 8, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 1097.

4 Tahir Abacı, Kemal Tahir gerçekçiliğini, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'le birlikte döneminin 'doruk' noktası olarak tespit ediyor. Bkz. Tahir Abacı, "Kemal Tahir", *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003, s. 176. Kemal Karpat'ta tıpkı Tahir Abacı gibi üç Kemal'leri birlikte anıyor. Karpat söz konusu yazısında Kemal Tahir'in romanlarına hakim olan anlayışı şu şekilde belirliyor: "Kemal Tahir insan ilişkilerini Türkiye'ye özgü tarihsel sınıfsal ilişkilerin bir ürünü olarak görmeye" çalışmıştır. Bkz. Kemal Karpat, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, çev. Onur Güneş Ayas, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 182.

5 "Marx ve Engels kendi teorilerini 'bilimsel sosyalizm' olarak betimlemişler ve daha önceki yılların 'ütopyacı sosyalizmi'ni reddetmişlerdi. Marksizmin bilimsellik talebi şu inanç üzerine dayanıyordu: Marksizm sosyal ve tarihsel gelişmenin yasalarını ortaya çıkardı; sosyalizmin zaferi kaçınılmazdı; bunun sebebi Marksizmin daha yüksek ahlaki vizyonu içeriyor olması değil sınıf mücadelesinin, sınıfsız bir toplumdan oluşan nihai bir başarıya kadar art arda gelen aşamalarla tarihi ilerletecek olmasıydı. Marx'ın bilimsel yöntemi tarihsel materyalizme, insan düşüncesi ile davranışının hayatın iktisadi koşulları tarafından belirlendiği inancına dayandırıldı." Bkz. Andrew Heywood, *Siyasi İdeolojiler,* çev. A. Kemal Bayram, Özgür Tüfekçi, Adres Yayınları, Ankara, 2009, s. 174. Andrew Vincent ise bilimsel sosyalizmin niteliklerini şu şekilde tespit ediyor: " Hayatın maddi ve ekonomik şartları hem sosyal ve politik yapıları hem de insan bilincini belirler. Üretim

hir, Türkiye'de yaygın bir biçimde rastlanan; *Batılı ideolojileri oldukları gibi alan ve Türkiye'ye aktaran taklitçi* aydınlardan değildir. Kemal Tahir'i genel anlamda Türk aydınlarından farklılaştıran, sol cenah içerisinde yalnızlaştıran, savunduğu ideolojiyle kurduğu ilişki biçimidir. Kemal Tahir[6] sosyalizmin Türk toplumu ve tarihini anlamada yardımcı olacak bir biçimde yeniden yorumlanması gerektiğini savunarak, aktarmacı ve taklitçi olmaktan kaçınmaya çalışmıştır.[7] Nitekim tam da bu nedenden dolayı Doğulu-Türk sosyalizmi ihtimalini gündeme getirip, bu ideolojik açılımın imkânı üzerine kafa yormuş, bu çabasıyla da öncü hüviyeti kazanmış bir aydındır. Kemal Tahir'e göre sosyalizmin Batılı biçimini, dünyada bilimsel sosyalizm tektir diye sunmak aldatmacadır. Bu nedenden ötürü Kemal Tahir, yerli sosyalizmi aramaktan yan çizenleri, hazır kalıplar var olduğunu savunanları, bunların işe yaradığını öne sürenleri kim olurlarsa olsunlar ya da nereden gelirlerse gelsinler büyük emperyalist ajanlar olarak kabul etmiştir. Nitekim Kemal Tahir, Türk sosyalistlerini tam da bu gerekçelerden dolayı eleştirmiş; onları tepeden inmeci, kurtuluşu dışarıdan bekleyen, toplumsal gerçeklerden kopuk ve halka yabancı olmakla suçlamıştır. Kemal Tahir

ilişkileri, yasal ve politik üstyapıların üzerinde yükseldiği gerçek temelleridir. Devlet, toplumun altyapısında gerçekleşen doğal sınıf mücadelesini yansıtır. Maddi şartlar, üretim ilişkileri ve mübadele ilişkileri değişirken, sınıf ilişkileri ile politik ilişkiler de değişir. Eninde sonunda, toplumlar, sınıfların özel bir gruplaşmasının –işçiler ile burjuva kapitalistlerinin karşı karşıya gelmesininortaya çıktığı kapitalist üretim biçimine doğru gelişeceklerdir. Bu çatışmanın sonu, kapitalizmin devrim ile yıkılması olacaktır." Bkz. Andrew Vincent, *Modern Politik İdeolojiler,* çev. Arzu Tüfekçi, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2006, s. 144.

6 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma***,** haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 176-177.

7 Kemal Tahir düşüncesinin bu niteliği bir çok araştırmacı tarafından vurgulanmıştır. Örneğin Ufuk Özcan bu konuda şunları söylemektedir: "Tarihe bakışı Marksist açıdandır ama hiçbir zaman Marksizmin aşina açıklama kalıpları arasına sıkışmamıştır. Marksizmin ancak kendi toplum gerçekliğimizin kavranışı açısından elverişli bir düşünme yöntemi olduğu sürece anlamlı olacağını düşünmüştür. Batı, Batılılaşma, Osmanlılık ve Türklük sorunlarına kendine özgü bir bakış açısıyla nüfuz eden Kemal Tahir'in sosyalizm literatürüne özgün bir katkı yaptığını söyleyebiliriz. Marksizmden bir yöntem ve çözümleme aracı olarak yararlanmakla birlikte Kemal Tahir'i diğer Türk sosyalistlerinden ayıran önemli nokta şablonlardan, ortalama kabullerden uzak durmuş olmasıdır." Bkz. Ufuk Özcan, "Kemal Tahir'in Soruları ve Sorgulama Biçimi Üzerine", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına***,** haz. Ertan Eğribel- Ufuk Özcan, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 87. Ancak burada bize bir parantez açma lüzumu hissettiren şey; hem Ufuk Özcan'ın hem de başka bazı araştırmacıların (devamcılarının) fazla iyi niyetli 'duygusal', 'iddialı', 'aşırı' yargılarıdır. Örneğin Ufuk Özcan'ın Kemal Tahir'in 'sosyalizm literatürüne özgün bir katkı' olduğu iddiası tam olarak neye karşılık gelmektedir? Ya da Ertan Eğribel'in bu yazı kapsamında referans gösterdiğim "Kemal Tahir ve Sosyalizm" yazısındaki Kemal Tahir'in Marksizmi 'aştığı ve zenginleştirdiği' ya da yine aynı yazının bitiş cümlelerindeki 'XX.yüzyılın büyük Doğu devrimcisi ve düşünürü' olduğu iddiaları tam olarak nelerle delillendirilmektedir? Bizce bu tür değerlendirmeler Kemal Tahir'in değerini artırmamakta; aksine ona yöneltilecek kuşkuları beslemektedir. Kemal Tahir Türk düşüncesindeki bazı önemli tartışmaları başlatan bir öncüdür. Dolayısıyla hem bir öncünün ayrıcalıklı değerine sahiptir, hem de öncü olmanın olası risklerini de üzerinde taşıyan birisidir. Eğribel'in yazısı için bkz. Ertan Eğribel, "Kemal Tahir ve Sosyalizm", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına,* Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 73,75.

toplumsal gerçeği çok önemseyen bir yazardır. Zaten Kemal Tahir'in bilimsel sosyalizmden kastı gerçekle irtibatlı olmaktır.[8] Aksi takdirde gerçekle irtibatlı olmayan her doktrin ne kadar bilimsellik iddiasında bulunursa bulunsun, ütopiktir. Gerçek ise bizzat halkın kendisidir. Halka ilişki kuramayan her sosyalizm teoride sekter, gerçek dışı kalmış, pratiği de buna göre kısır, verimsiz ve bölücüdür.

Yerli Bir Sosyalistin Tarih ve Toplum Okumaları

Kemal Tahir'e göre[9] sosyalizm, en başta kişinin her türlü baskıdan, tahakkümden kurtulduğu bir özgürlük tasarımıdır. *Hür ve eşit* insan, sosyalizmin temel tasarımıdır. Kemal Tahir'e göre *sosyalizm* ezilen sınıflara tarihsel ödevlerini yerine getirmede savaşma bilinci verir. Kemal Tahir sosyalist bir toplumun ana temellerini; üretim araçlarının toplumsal mülkiyete geçmesi, bu araçların demokratça idare edilmesi ve üretilen malların insanların ihtiyacını giderecek şekilde organize edilmesi şeklinde belirliyor. Kemal Tahir yerli sosyalizm çabalarını entelektüel bir özgünlük kaygısıyla değil toplumsal ve tarihsel bir zorunluluk nedeniyle gerçekleştirmiş bir yazardır. Çünkü Kemal Tahir'e göre Türkiye toplumu, tarihsel ve toplumsal tezahürleriyle Batılı tarihsel ve toplumsal tecrübeyle örtüşmemektedir. Dolayısıyla Türk toplumunu ve tarihini Türk sosyalistlerinin yaptığı gibi Marksizmin en kaba şablonları ve sloganlarıyla analiz etmek çok yanlıştır. Çünkü Türk toplumu nevi şahsına münhasırdır.[10] Dolayısıyla onu anlamayı, analiz etmeyi ve en nihayetinde de onun sorunlarına çözüm üretmeyi kendine hedef edinmiş her zihinsel faaliyetin bu özgünlüğü göz önünde bulundurması gerektiğini belirtmiştir. Kemal Tahir'in birincil amacı Türk tarihi dolayımında Türk insanın dramını dile getirmektir.[11]

Söz konusu çabalar ve endişeler Kemal Tahir'i *yerli bir entelektüel* kılmaya yetmiştir. Ancak Kemal Tahir'in yerliliği evrensel nosyonlardan kopan, kendini dar sınırlara hapseden, indirgemeci, küçültücü bir yerlilik değildir. Kemal Tahir'in yerliliği, ait olduğu toplumun gerçeğini ve faydasını göz ardı etmeme duyarlılığına dayanır. Ertan Eğribel[12] bu duyarlılığın Kemal Tahir'in ideolojik yönelimlerindeki öncelik sırasını değiştirdiğini ifade etmektedir. Eğribel'e göre Kemal Tahir 'kendisini tanımlamak için sosyalist değil Türkiye'nin yararına' olduğu için sosyalist olmuştur. Yine Eğribel'e göre Kemal Tahir "sosyalizmin hazır kalıplarını Türkiye'ye uyarlamak yerine,

8 Kemal Tahir, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek,* Bağlam Yayınları, 1992, s. 46, 50.

9 Kemal Tahir, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek,* s. 65, 67.

10 "Türk toplum yapısının Batı'dakine benzemediği kanısı, bir zaman gelir Kemal Tahir'in roman hakkındaki düşüncelerini değiştirmesine de neden olur ve Türk romanının Batı'dakinden farklı olması gerektiğini düşündürür." Bkz. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, s. 131.

11 Baykan Sezer, *a.g.e.,* s. 30

12 Ertan Eğribel, "Kemal Tahir ve Sosyalizm", s. 67.

Türk toplum gerçeğinden yola çıkarak sosyalizme yaklaşmıştır". Eğribel'in bu tespitlerinin bir yanıyla tartışmalı olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü Kemal Tahir'in en azından bütün yaşam öyküsünde hep aynı öncelikleri koruduğunu söylemek fazlaca iddialı olur. Kemal Tahir'in önceliklerini zaman içinde değiştirdiği doğrudur. Ancak sosyalizm tercihinin yerliliğinden önce olduğunu, zamanla yerliliğe doğru evrildiğini söylemek daha isabetli görünmektedir.[13] Ama en nihayetinde hangi öncelikle hareket ederse etsin Kemal Tahir düşüncesi her ikisinin toplamıdır. Nitekim Kemal Tahir yaşamı boyunca bir yandan sosyalizmin temel ilkelerine[14] bağlılığını korumuş ama öte yandan söz konusu ilkeleri ait olduğu toplumun şartları gereğince yorumlamış bir aydındır. Nitekim Kemal Tahir'in önemli takipçilerinden biri olan Selahattin Hilav da aynı kanaattedir. Selahattin Hilav'a göre Kemal Tahir devrimci aksiyon ve fikir içinde yetişmiş, sosyalist düşünceyi hayatının alın yazısı hâline getirmiş bir yazardır.[15] İyi niyetli bir okuma Kemal Tahir'in sosyalizmi kendi toplumsal şartları içerisinde yorumlama gayretini evrensellikle yerellik arasındaki dengeyi koruma çabasına tahvil edebilir. Aynı iyi niyetli okuma bu dengenin 'enternasyonel' bahanesiyle kendi toplumuna ihanet etmeyi ya da yerlilik iddiasıyla sosyalizmin evrensel ilkelerini yürürlükten kaldırmayı içermediğini de varsayabilir.

Kemal Tahir sosyalist bir aydın olarak, genelde Türk aydınından, özelde ise sosyalist aydınlardan farklılaşır. Onu Türk aydınından farklılaştıran yanı, tek başına yerlilik vurgusu değildir. Zira yerlilik vurgusu milliyetçi ve muhafazakâr çevrelerde zaten sürekli bir biçimde üretilen ve işletilen bir tavırdır. Ancak milliyetçi ve muhafazakâr çevrelerde üretilen ve savunulan yerlilik, ait olunan ideolojinin doğal bir tezahüründen ibarettir. Oysa Kemal Tahir yerliliği, sağ ideolojik yapılanmanın dışında, sosyalist referanslarla keşfedilip inşa edilen bir şeydir. O referansların başında Marksizmin bütün ideolojik ilkeleri ve diyalektik yöntemi gelir. Bunun yanı sıra özgürlük, eşitlik,

13 Nitekim hayat hikâyesi de bunu destekler niteliktedir. *Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması* yazan Naci Çelik Berksoy Kemal Tahir'in 1929'da Nâzım Hikmet'le tanıştığını, 1933-1934 yıllarında toplumsal temalı yazılar kaleme aldığını ve 1936-1946 yıllarında ise cumhuriyetçi sosyalist olduğunu ifade ediyor. Dolayısıyla 20'li yaşlarının ortalarında sosyalist olan biri için, ideolojik öyküsünün sosyalizmle başladığını söylemek daha makul gözüküyor. Bkz. Naci Çelik Berksoy, "Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, haz. Ertan Eğribel-Ufuk Özcan, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 268-271.

14 Mustafa Orçan Kemal Tahir'in yerliliğinin esas olduğunu belirttikten sonra Marksizmden miras aldıklarını şöyle belirliyor: "Marksizmin sorgulayıcı tavrı, sömürülen ve ezilen insanlara göstermiş olduğu ahlaki duyarlılık, bilimsel araştırmada kullanılan diyalektik yöntem ve Marks'ın kavramsal becerisi.." Bkz. Mustafa Orçan, "Kemal Tahir'in Türk Düşünce Hayatında Bir 'Mihenk' Olarak Yerli Doktrin Arayışı", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 317. Bizce Kemal Tahir'in Marksizmden miras aldıkları salt bunlarla sınırlı değildir; öte yandan bunlar sadece tali unsurlar değil esasa etki eden geçerli ve sahici dinamiklerdir. Evet Kemal Tahir yerlidir ama bir o kadar da Marksisttir. Hem de sağcı, faşist, kültüralist gibi yakıştırmalara rağmen.

15 Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 78.

kolektiflik, kardeşlik, toplumsal adalet, sınıfsız toplum, iş birliği, ilerleme, barış, refah, bereket, mutluluk, hakça paylaşım ve nereden ve kimden gelirse gelsin sömürüye ve zulme karşı olmak gibi temel prensipler gelir.[16] Andrew Heywood ise bu değerleri toplum, iş birliği, eşitlik, sosyal sınıf, ortak sahiplik olarak belirliyor.[17]

Kemal Tahir söz konusu yerlilik vurgusuyla -özellikle de Türk modernleşme tarihi açısından- bir anlamda bir kâşife ve bir put kırıcıya dönüşür. Çünkü *Türk modernleşmesi,* bir ön kabulün, bir öykünmenin, bir teslimiyetin; en nihayetinde de bir yenilginin tarihidir. Kemal Tahir Türk toplumun Batılılaşma çabasını böyle okur. Kemal Tahir'e göre[18] Batılılaşma, Türk toplumunun en yanlış adımlarından biridir ve asla toplumun ileriye doğru bir atılımı şeklinde yorumlanmamalıdır. Çünkü Batılılaşma bir yandan Türk toplum yaşamına uymayan, zorlama, biçimsel ve yüzeysel bir akım iken, öte yandan Batılı emperyalistlerin Türk toplumunu kendi çıkarları için dönüştürmeleri anlamına gelen bir uygulamadır. *Batı kimliğinin temelinde soygun ve sömürü vardır. Bu nedenle Batılılaşma arzusu bir anlamda bu soygun ve sömürü düzeninin bir parçası olmayı istemek demektir.* Ayrıca Kemal Tahir'e göre Batılılaşma, Batılı olmayan Türk toplumunun, kendi benliğinden vazgeçerek, ondan büsbütün sıyrılarak başka bir 'şey' olmaya çabalaması, yani imkânsızı zorlaması anlamına gelir. *Batılılaşmayla modernleşmeyi eş anlamlı görmeyen Kemal Tahir,* Batılılaşmaya karşı olduğu gibi modernleşmeye karşı değildir. Çünkü en nihayetinde fikirlerinin kaynağı Batı uygarlığıdır.[19] Türk toplumunun modernleşmesi gerektiğine inanan Kemal Tahir'e göre modernleşmek için kendi toplumundan ve tarihinden kopmak ya da kendini inkâr etmek şart değildir. Bu şartı yerine getirdiği sürece Türk toplumunun modernleşmesinde herhangi bir sakınca yoktur.[20]

Kemal Tahir sadece Osmanlı Batılılaşmasını değil Cumhuriyet Batılılaşmasını da aynı düzeyde yanlış, tahripkâr bir hareket olarak değerlendirmiştir. Kemal Tahir'in Batılılaşmaya bakışı sol ideolojik perspektifin Türk toplumundaki genel tezahürlerine aykırıdır. Çünkü Türk solu genelde Batı karşıtlığını bile Batıcı bir tavırla dile getirmiştir.

16 Anthony Giddens, *Sağ ve Solun Ötesinde*, Metis Yayınları, İstanbul, 2002, s. 57.

17 Andrew Heywood, *Siyasi İdeolojiler*, çev. Müge Sözen- Sabir Yücesoy, s. 134.

18 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 13.

19 Rasim Özdenören, *Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı*, İz Yayınları, İstanbul, 1999, s. 132.

20 Berna Moran'ın "Kemal Tahir yalnızca çarpık ya da yüzeysel olan Batılılaşmaya karşı değil neredeyse tüm Batılılaşmaya karışıdır" iddiası çok haklı görünmüyor. Ancak Kemal Tahir'in modernleşmeden (olumlu Batılılaşmadan) çok sıklıkla bahsetmediği, bu konudaki düşüncelerini detaylandırmadığı da muhakkaktır. Kemal Tahir'in çağdaş Batı uygarlığına bütünüyle karşıt olduğu iddiası, Batılı bir ideoloji olan sosyalizme reformist bir edayla da olsa sadakatle sarılan biri için doğru gözükmüyor. Yani en nihayetinde Batılı referanslarla dünyayı algılayan birisi için doğru olan, onun Batı karşıtlığı değildir. Bu durumda daha doğru gözüken şey, Kemal Tahir'in haklı gerekçelerle Batı'yı kendi içinde bölümlere ayırdığı ve yandaşlığını ve karşıtlığını bu tasnif üzerinden kurduğudur. Bkz. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, s. 131.

Bu noktada Kemal Tahir'in eleştirileri salt Türk aydınıyla da sınırlı kalmaz ve eleştirilerin asıl odağı sosyalizmin o günkü sunuş biçimi olur. Çünkü o günkü sunum içinde "sosyalizm Asya ve Doğu halklarının direnişi karşısında bu halkların denetimi altına almanın, Batı ile ilişkilere uyumlu hâle getirmenin bir başka biçimi olmuştur".[21]

Ancak Kemal Tahir'in Batılılaşmayı değerlendirme biçimi ideolojik bir iç tutarlılık gösterir. *Kemal Tahir, özellikle Cumhuriyet dönemi Batılılaşma hareketlerini hep üstyapı kurumlarında olmakla suçlar.* Ona göre toplumun altyapı unsurlarında hiçbir reforma gitmeden, toplumu üstyapı ögelerinden değiştirmeye çalışmak çok yanlıştır. Ayrıca *Cumhuriyet dönemi Batılılaşmasını yukarıdan aşağıya* olmakla suçlar ve bu noktada Cumhuriyet dönemi Batılaşma hareketleriyle Osmanlı dönemi Batılılaşmasının bazı noktalardan farklılaştıklarını belirtir. Ona göre dönüşümün yukarıdan aşağıya olması konusunda her iki Batılılaşma benzeşirler ama Osmanlı Batılılaşması Cumhuriyet dönemi Batılılaşmasıyla kıyaslandığında daha ikna edici içsel dinamiklere sahiptir.[22] *O da şudur: Osmanlı Batılılaşması bir var olma yok olma sorunudur; Osmanlı'nın çöküşünü durdurmak, onu restore etmek amacıyla yapılmıştır. Buna karşın Cumhuriyet Batılılaşması Osmanlı'yı inkâr etmek için yürürlüğe konulmuştur.*[23] Dolayısıyla sonuçta biri toplumun faydası gözetilerek yapılmış iyi niyetli; öteki Türk toplumu ve tarihine ihaneti esas alan yorum gerektirmeyecek açıklıkta bir yanlıştır. Sonuçta her ikisi de yanlıştır. Başka bir yerde Kemal Tahir bu yanlışlığı şöyle açıklıyor:

> Osmanlılarda başlayıp Cumhuriyet'te süren Batılılaşma atılımı, bünyedeki millî uyanış ve davranışın yokluğu sebebiyle temelsiz başlayıp temelsiz sürmüştür.[24]

Kemal Tahir'in Türkiye'deki genel kabullerle çelişen tek görüşü Batılılaşma meselesinde ortaya çıkmaz. Aksine daha geniş bir yelpazede Kemal Tahir, -özellikle Türk tarihi konusunda öne sürdüğü tezleriyle- Türkiye'deki temel kabullerle çelişir. Kemal Tahir'in tarihe olan ilgisiyle temelde yapmak istediği Türk tarihini yeniden okumak ve kavramaktı. Bunu soyut entelektüel bir çaba olarak değil toplumsal gerçeklere nüfuz edip, çözüm önerileri getirebilme amacıyla yapmıştır.[25] Kemal Tahir Türk toplumu ve tarihiyle ilgili analizlerinde çoğu zaman Türkiye'de bütün ideolojik tarafları rahatsız edebilecek nitelikte görüşler ileri sürer. Kemal Tahir'in toplum ve tarih analizlerine sağ'dan gelebilecek bütün itirazlar doğaldır. Çünkü arada ideolojik bir farklılık vardır. Ama bazı konularda ileri sürdüğü görüşleriyle, özellikle de yerlilik ve

21 Ertan Eğribel, *a.g.e.,* s. 70.

22 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, s. 72.

23 "Atatürk'ün düşüncesinde; Osmanlı enkazından çıkan Türkiye Cumhuriyeti, geçmişle bağlarını koparmalı ve yeni bir kimliğe kavuşmalıydı." Bkz. Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 59.

24 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, s. 35.

25 Selahattin Hilav, *a.g.e.,* s. 88.

özgünlük konularındaki görüşleriyle kimi zaman sağ literatüre yanaştığı, ortak paydalar ihdas ettiği rahatlıkla söylenebilir. Nitekim bu yakınlaşmalardan dolayı, Kemal Tahir sol çevrelerden çok büyük eleştiriler almış, hatta bu nedenle aynı çevreler *Kemal Tahir'i yeterince solcu olmamakla* ya da hiç solcu olmamakla suçlamışlardır. Örneğin Murat Belge, *kerim devlet* buluşuyla Kemal Tahir'in fiilen sağcı olduğunu[26], Taner Timur ise Türk insanına ulusal bir güven ve gurur kazandırmak isteyen tavrıyla 'Türk milliyetçiliğinin mirasçısı'[27] olduğunu iddia etmiştir. Kemal Tahir solculuğunun masaya yatırılmasının başka bir gerekçesi de onun kendi döneminin sosyalist anlayışını ve beraberinde *Kemalizmi eleştirmesidir*.[28] Ancak suçlamaların şiddeti ve nedenleri neyi ihtiva ederse etsin, Kemal Tahir solda yer alan bir aydındır. Bunun sebebi sadece söylem düzeyinde kendini bir sosyalist olarak nitelemesi değildir. Kemal Tahir'in bir solcu olarak nitelendirilmesini gerektiren şey, her düzeydeki algısını, düşüncesini ve eylemlerini sosyalizmle refere etmesidir.

Bir sosyalist olarak Türk toplumu ve tarihi analizlerinde de bu referansları kullanmayı asla ihmal etmemiştir. Örneğin Kemal Tahir herhangi bir toplumsal meselenin anlaşılma şartını, toplumsal ilişkilerin temelinde yatan ekonomik ilişkilere ve üretim kuvvetlerine başvurmak olarak belirlemiştir.[29] Nitekim bütün analizlerini tarihsel materyalizme dayandırdığı rahatlıkla söylenebilir. Bir sosyaliste yakışacak biçimde toplumun altyapı unsurlarının diğer bütün üst kurumlarını şekillendirdiğine inanmaktadır. Kendi ifadesiyle: "İstihsal münasebetlerinin tümü, cemiyetin ekonomik yapısını, gerçek temelini teşkil eder. Ve bu gerçek temel üzerinde hukuki ve siyasi üstyapı yükselir."[30] Yine bir sosyalistin inanması gerektiği gibi toplumların tarihini *üretim araçlarının* mülkiyeti üzerinden analiz etmektedir. Kemal Tahir Marksist kuramın evrimci anlayışını kabul ederek, toplumların evrimsel bir çizgiyi takip ederek dönüştüğüne inanmaktadır. Ona göre toplumsal evrimin dönüştürücü gücü ise üretim araçlarının farklılaşmasıdır. Kemal Tahir üretim araçlarının mülkiyetine bağlı olarak sınıfların ortaya çıktığını ve tarihin hemen her dönemde toplumların sınıfsal karakterde olduğuna inanmaktadır. Sınıf çatışması tezine de sadık olan Kemal Tahir, aynı zamanda sosyalizmin eşitlik, adalet, özgürlük gibi nosyonlarına bağlıdır.

Sosyalist ideolojinin bütün argümanlarına bağlı kalarak, Türk toplumu ve tarihini okumayı deneyen Kemal Tahir, kimi yorum farklılıklarıyla çağdaşı Türk sosyalistlerinden ayrılmıştır. Çalışmalarının önemli bir kısmını işgal eden Osmanlı, onun ça-

26 Murat Belge, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 193.

27 Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 217.

28 Kurtuluş Kayalı, "Kemal Tahir'de Köy ve Köycülük", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 42.

29 Kemal Tahir, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, s. 136.

30 Kemal Tahir, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, s. 137.

lışmalarında sürekli bir biçimde ideolojik bir arka planla; üretim ilişkilerini eksene alan, tarihsel materyalizmin gerektirdiği biçimde altyapıya öncelik veren bir ideolojik dayatmayla okunmuştur. Öyle ki, Kemal Tahir okunduğunda Osmanlı salt altyapıdan ve üretim ilişkilerinden ibaret bir imparatorlukmuş izlenimi uyanmaktadır. Başka bir ifadeyle Osmanlı üstyapı kurumlarının hepsi, üretim ilişkileri karşısında o kadar edilgendir ki neredeyse toplumun inşasında hiçbir öneme sahip değildirler. Örneğin din gibi çok başat bir kurum neredeyse hiç dikkate değer bulunmaz. Birçok araştırmacı tarafından bir din devleti olarak tanımlanan Osmanlı'da dinin üretim ilişkileri karşısında yok derecesine indirgenmesi ideolojik kabullerin Kemal Tahir tarafından ne kadar içkinleştirildiğini gösterir. Dahası Kemal Tahir Batılı araştırmacıları Osmanlı sistemini, temelde İslam görüşüne dayanıyor yani temelde üstyapıya dayanıyor kabul ettiklerinden dolayı eleştirir.[31] Ona göre Osmanlılığın gücü, Anadolu ve Rumeli'nin, dine değil temeldeki ekonomik sisteme dayanır. Bu sistem, baş üretim aracı olan toprakta mülkiyeti –Batı anlamında mülkiyeti kabul etmeyen Asya üretim tarzıdır.

Türkiye'deki sol anlayış (özellikle 1960'larda) Marx'ın evrimci bir anlayışla tasarladığı toplum tipolojilerinden hareketle Türk tarihini değerlendirmiş, sonuçta da Osmanlı'yı feodal olarak nitelendirmiştir.[32] Sosyalizme ve komünizme giden sürecin ilkel komünal, kölelik, feodalizm ve kapitalizm gibi aşamalardan evrilerek gerçekleşeceğini varsayan Marksçı anlayışı olduğu gibi Türk toplumuna uyarlayanlar, Osmanlı'nın feodal olduğu konusunda aceleci ve ısrarcı bir yargıda bulunmuşlardır. Bir anlamda kendilerini bu yargıda bulunmak zorunda hissedenler, böylelikle ideolojik doktrine zarar vermemiş olacaklardı. Marx'ın çözümlemesini evrensel kabul edenler, Türk toplum yapısının da bu evrimsel çizginin paralelinde bir gelişim çizgisi izlediği konusunda bir anlayışla kendilerini yükümlü kabul ettiler.

Kemal Tahir Türk solunun bu genel kabulünü paylaşmak konusunda biraz tereddütlü davranmış; Doğu ve Batı toplumlarının farklılığından yola çıkarak, Osmanlının üretim ve mülkiyet ilişkilerinin Batılı toplumlardan tamamen farklı olduğunu, tarihsel ve coğrafi nedenlere dayanarak göstermiştir. Zaten Kemal Tahir çalışmalarında ağırlıklı olarak Osmanlı'nın ne olduğunu değil, ne olmadığını ortaya koymuştur. Buna göre Osmanlı hiçbir zaman *göçebe, köleci, feodal, merkantalist, burjuva ve proleter* üretim biçimlerinin egemen olduğu bir toplum olmamıştır.[33] Kemal Tahir, biraz da dönemin sol çevrelerinin Osmanlı'yı feodal olarak betimlemesinden dolayı Osmanlı'nın asla bir feodalizm olmadığı yargısı üzerinde diğerlerine nispetle daha yoğun

31 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık Bizans*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 431.

32 Kurtuluş Kayalı, "ATÜT Tartışmalarının Hafife Alınmasının Nedenleri ve Bu Tartışmaların Atlanan Ruhu", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-Sol*, s. 1091.

33 H. Bayram Kaçmazoğlu, "Kemal Tahir ve Osmanlı", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 97-98.

durmuştur. Ona göre Osmanlı asla bir feodalite olmamıştır.[34] Çünkü feodalizmin temel vasıflarıyla Osmanlı toplumsal yapısı arasında çok belirgin farlılıklar vardır. Örneğin feodalitede devlet yoktur, özel mülkiyet ve sınıflar vardır. Buna karşın Osmanlı bunların aksi özelliklere sahiptir. Ancak bu farkı gösteren Kemal Tahir Marksizme sadakatinden olsa gerek, Osmanlı'yı analiz etmek için yine ideolojik verilere başvurmuş ve bu nedenle ATÜT kavramını gündemine taşımıştır. ATÜT Marx'ın feodal olmayan Doğulu toplumları analiz etmek için geliştirdiği, kendi evrimci anlayışında feodalizmden daha aşağı bir seviyeye tekabül eden bir kavramdır. Ayrıca ATÜT kavramının Marx'ta yeterince berraklığa kavuşmadığını da ifade etmek gerekir. Esasında sınıflı bir topluma bile geçememiş ilkel bir toplum yapısının simgesi olan ATÜT, Marksist literatürde 'Asya despotizmi' üst-yapısıyla küçültücü bir anlam taşır.[35]

Kemal Tahir'in ATÜT vurgusu, Osmanlı'nın Batılı toplumlardan farklılığını belirginleştirmek açısından dikkate değerdir. Ancak Kemal Tahir ATÜT konusunda da sonuna kadar ısrarcı olmuş değildir. Bunun nedeni, ATÜT'ün de Osmanlı toplum yapısını analiz etmede yeterli veriyi ihtiva etmediğini tespit etmesidir.[36] Sonraki çalışmalarında Doğu-Batı çatışması fikrine ulaşan Kemal Tahir; bu bağlamda bir yandan Doğu halklarının sözcülüğünü ve tarihsel öncülüğüne dikkat çekerken, öte yandan *kerim devlet* vurgusuyla, Osmanlı'nın Marksçı şablonla açıklanamayacağını keşfetmiş, Osmanlı'nın bütünüyle kendine özgü olduğu üzerine yoğunlaşmıştır. [37]

Kemal Tahir'in *kerim devlet* ekseninde geliştirdiği düşünceleri yoğun tartışmalara sebep olmuştur. Sol çevrelerde bu ve benzeri tezlerinden dolayı yoğun olarak eleştirilen Kemal Tahir ideolojik bir dışlanmayla karşılaşmıştır. Örneğin Murat Belge, Türk tarihinin özgüllüğünü vurgulamakla Kemal Tahir'in doğru ve önemli bir başlangıç yaptığını ancak bu özgüllük vurgusunun zamanla bir özgünlük gösterisine dönüştüğünü ifade ederek onu eleştirmiştir.[38] Murat Belge'ye göre "Bir Asya üretim tarzı modelinin, Kemal Tahir'in vardığı 'kerim devlet'[39] sonucunu işaret eden hiçbir özel-

34 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık Bizans*, s. 117.

35 Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 216.

36 Mustafa Orçan, Kemal Tahir'in Marksizmin Doğulu toplumları açıklamaya yetmeyeceğine ilişkin düşüncesinin 1969'larda belirginleştiğini tespit ediyor. Dolayısıyla 1973 yılında vefat eden Kemal Tahir'in Marksist paradigmanın dışında açıklama dinamikleri araması yaşamının son yıllarına tekabül etmektedir. Bkz. Mustafa Orçan, *a. g. e.,* s. 313.

37 Baykan Sezer, *a.g.e.,* s. 28-29.

38 Murat Belge, *a.g.e.,* s. 176.

39 Murat Belge başka bir yazısında bu konudaki eleştirilerini şöyle sürdürüyor: " Ne var ki bir süre sonra Kemal Tahir de hem ATÜT'ten hem de Marksizmden yolunu ayırdı. Buradaki temel dönemeç de Kemal Tahir'in Osmanlı Devleti'nin 'kerim' olduğuna inanmasıdır. Devletin oluşumunun kaçınılmaz olduğu, ortaya çıktığı aşamada ilerici bir rol oynadığı v.b söylenebilir; ama toplumu 'tebaa' olarak tutan bir devletin 'keramet'i o kadar inandırıcı değil." Bkz. Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 192. Murat Belge'nin Kemal Tahir eleştirisine ilişkin

liği yoktur. Üstelik, bu 'kerim devlet' ideolojisi, zamanla, 'bize özgü' diye tanımlanan her şeyin şovenizminin yapılmasıyla sonuçlandı. Burada Kemal Tahir'in bir yapının nesnel analizinde bir ahlak ideolojisine kaydığını görüyoruz. Bu noktaya gelince kadar başvurduğu, olduğunu iddia ettiği nesnel belirleyicilerin gerçekten var olduğunu varsaysak bile, bundan çıkacak sonuç 'bizim insanlarımızın iyiliği' ve 'başka insanların kötülüğü' olmamalıydı. Çünkü sorun bu şekilde tepetaklak edilince kaçınılmaz bir şekilde ulusallık eksenine kaydırılıyor ve bir şeyin bizim açımızdan 'ulusal' olması baş tacı edilmesine gerekçe yapılabiliyordu. Tarihi maddecilikten ödünç alınma terimlerle milliyetçilik yapılması, belki bazı sağcıları sevindirir ama ortaya çıkan şey ancak bir ucube olabilir."

Murat Belge'nin eleştirilerindeki haklı taraflar, onun Kemal Tahir'i düşünceleriyle 'şovenizme sebep olduğu' ya da 'bir ahlak ideolojisine kaydığı' iddialarına ilişkin yeterince ikna edici delil sunduğu anlamına gelmiyor. Dahası Murat Belge'nin Kemal Tahir'in metinlerinden 'bizim insanlarımız iyi' 'başka insanlar kötü' sonucunu nasıl çıkardığı da sorulmalıdır. Eğer Kemal Tahir'in Batı eleştirileri bu bağlamda okunuyorsa, en iyi ifadeyle metnin bağlamından kopartıldığı söylenmelidir. Kaldı ki Kemal Tahir'in bizim insanımızın iyiliği konusundaki yargılarında çokça cömert olduğu konusunda da fazlaca delil olduğu kanaatinde değiliz. Aksine Kemal Tahir'in bu konudaki yargılarının mesafeli, hatta çoğunlukla negatif olduğunu söyleyebiliriz. Romanlarındaki –en azından bazı romanlarındaki- tipler analiz edilirse, bu konudaki hükmümüzün ne kadar doğru olduğu anlaşılır.

Kemal Tahir'e göre Osmanlı tipik bir Doğu devletidir. Doğu tarihindeki büyük merkezî devletlerin ana özelliklerine sahiptir. Ana misyonu Doğu'yu Batı saldırganlığına karşı savunmaktır. Osmanlı'nın kendine özgü sosyoekonomik şartları vardır. Kısmen ATÜT benzeri nitelikler gösterse de son kertede Osmanlı Batılı anlamda sınıflı bir toplum değildir. Kamu çıkarı daima bireysel çıkarın önünde tutulduğundan Osmanlı'da sınıflar ortaya çıkmamış ya da sınıfların ortaya çıkması devletin geleceği açısından bilinçli olarak engellenmiştir. Osmanlı anti-feodal olduğu için tabakalaşmaya; yani servet biriktirmeye de karşıdır. Dolayısıyla Osmanlı'da sınıf olmadığı için Batılı anlamda sınıf çatışması da yoktur. Osmanlı'da sınıflar olmadığı gibi insanlar arasında din, ırk, soy farkı da yoktur. Dolayısıyla toplumsal yapı herhangi bir sınıfın lehinde olabilecek şekilde değil, bütün toplumsal katmanları gözeten adalet esası üzerinde örgütlenmiştir. Kaldı ki Osmanlı'da derebeylik, asilzadelik, burjuva ve mülkiyet hakkı yoktur. Osmanlı merkezî yönetim anlayışıyla yönetilen bir memur devletidir. Devlet, Osmanlı toplum yapısının en önemli unsurudur. Doğu toplumlarının çoğunda

karşı tezleri Selahattin Hilav'da bulabiliriz. Selahattin Hilav 'kerim devlet'ten Atatürk karşıtlığına kadar bir dizi eleştiriyi kısmen cevaplandırdığı yazısında Kemal Tahir'in Osmanlı'ya dönmek gibi bir amacının olmadığını belirterek başlıyor ve diğer konulardaki görüşlerini detaylandırıyor. Bkz. Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, s. 90.

olduğu gibi Osmanlı'da da devlet merkezî ve bürokratiktir. Dolayısıyla Doğu'da devlet kutsaldır ve toplumdan önce gelir. Devlet kutsallığını tanrıya dayandırır. Devlet tanrının yeryüzündeki vekilidir. O yüzden devlet her şeyin üstündedir; her şey ona tabidir. Örneğin bu düzende toprak tanrınındır. Padişah, tanrı adına bu toprakları isteyenlere kiraya verir. Karşılığında devleti yürütecek artı değere hazine adına el koyar.[40]

Kemal Tahir'e göre Osmanlı merkeziyetçi yapıya zarar verecek özel mülkiyete ve servet birikimine karşıdır. Çünkü kişisel mülkiyetin küçük bir azınlık elinde toplanıp da kendi varlığını tehdit etmesini istemez. Onun için Osmanlı temel üretim aracı olan toprağın mülkiyetine el koymuştur. Toprakla birlikte madenler, ormanlar, tersaneler, silah yapımı, iç ve dış ticaretin dayandığı yol ve barınma sistemleri de devlete aittir.[41] Bunlar sürekli devlet kontrolü ve müdahalesi altındadır. Devlet kendisine ait olan toprakları, işletilmek üzere halkına kiraya verir. Halk, ekip biçtiği sürece kendisine ait olmayan bu toprağı kullanma hakkına sahiptir. Devletle halk arasındaki ilişkiler adalet esası üzerinden yürüdüğünden, toprağın işletilmesi hususundaki hakları halka garanti eden tek şey, adalet ilkesidir. Adalet esası üzerinde var olan devlet Osmanlı'da her şeyin üstünde bir değerdedir. Çünkü toplumun istikrarı ve sürekliliği devletin istikrarı ve sürekliliğine bağlanmıştır.

Devleti toplumun var olma şartı olarak belirleyen Kemal Tahir, Osmanlı Devleti'ni tıpkı Doğulu öteki devletler gibi merkezî, bürokratik ve despot olarak tanımlar.[42] Kemal Tahir devletin temel vazifelerini ise şu şekilde belirlemiştir: "Savunma (dış talan), Maliye (dış ve iç talan), Nafia, üretim güçlerini, başta sulama sistemi üzere devletin kurup işler hâlde tutması.[43] Bunu başarmak yani, kendi varoluşuyla şartlanan, toplumun yaşayabilmesi, varoluş için merkezi bürokrat devlet, ister istemez despotik olmak, halkları angaryaya sürmek zorunluluğu duymuş, vergi olarak da ancak mülkiyeti kendinde bulunan toprak ürünlerinden belli bir yüzdeyle aynı vergi almayı düşünebilmiştir."

Kemal Tahir'in Osmanlı'nın kendine özgülüğüne vurguda bulunması Marksist ideolojik doktrini tamamen terk ettiği, kültüralist bir anlayışa kaydığı anlamında değildir. Kemal Tahir'in yaptığı Osmanlı'yı en doğru biçimde anlamaktır. Kemal Tahir'in Marksist doktrini terk etmediğine ilişkin en sağlam kanıt; her ne kadar Osmanlı'yı başka toplumlarla kıyaslanmayacak nevi şahsına bir imparatorluk yargısına ulaşmış olsa da Osmanlı tahlillerinin hepsi üretim ilişkileri ekseninde olmayı sürdürmüştür.

40 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık Bizans,* s. 309.

41 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, s. 98.

42 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık Bizans*, s. 318.

43 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık Bizans*, s. 324.

Kemal Tahir'in Türk toplumu analizlerinde ideolojik bakışı hiç yitirmediğine ilişkin en önemli kanıtlardan birini satır aralarına dikkat ederek tespit edebiliriz. Şöyle ki, Kemal Tahir, Osmanlı'da özel mülkiyetin olmamasını ve yine Osmanlı'nın sınıflı bir yapı arz etmemesini, sosyalizme evrilme sürecinde Türk toplumuna daha iyi bir arka plan sunduğu kanaatindedir.[44] Ona göre "Anadolu Türk toplumunun ekonomik temelindeki mülkiyet anlayışı özelliği onu her bakımdan sosyalizme zorlar".[45] Üstelik sosyalizme evrimle sürecinde sadece Türk toplumunun toplumsal yatkınlığından bahsetmez. Kemal Tahir'e göre Asya tipi toplumlar kapitalizmden daha çok sosyalizme yatkındırlar. Nitekim kurtuluşları da bilimsel sosyalizmdedir.[46]

Kemal Tahir sadece Osmanlı dönemi analizlerinde değil Cumhuriyet dönemi analizlerinde de bu ideolojik duyarlılığı korumuştur. Örneğin sınıf analizlerinde (ya da burjuvazi yaratılma çabalarında) bu eleştirel duyarlılık hep belirgindir. Kemal Tahir'e göre Osmanlı, sınıflı ve feodal üretim ilişkilerini yaşamadığı gibi burjuva üretim ilişkilerini de yaşamamıştır. Burjuva üretim ilişkilerini yaşayamayan sadece Osmanlı da değildir. Kemal Tahir'e göre Osmanlı nasıl feodal olamamışsa Cumhuriyet de burjuva olamamıştır.[47] Dolayısıyla burjuva olamayan bir topluma, Batı'nın burjuva toplumları için düşünülmüş kurumlarını kalıp olarak alıp taklit etmek hatadır. Dolayısıyla Batılılaşmayı devlet desteğiyle burjuva yaratma çabasından ibaret saymak çok yanlıştır. Osmanlı'nın biricik üretim şekli, gerek dışta gerek içte talan/vergidir. Zenginliğin belli ellerde toplanması, tabakalaşma, sermaye birikimi kesin olarak önlenmiştir. Osmanlı'nın doğuşundaki kolaylık ve zorluk, feodalitenin olmamasından geldiği gibi çöküşünü tamamladığı 1919'a kadar da yaşamındaki kolaylık ve zorluk, burjuva sınıfını meydana getirememesindendir. Kemal Tahir'e göre 1300'lerde derebeyliğini yaşamamış bir toplum 1839'da da burjuvaziyi benimsememiştir.[48]

44 Rasim Özdenören Kemal Tahir'in Osmanlı'ya bakışını sağcı aydınlarla karşılaştırarak şu değerlendirmede bulunuyor: "Kemal Tahir tipi sosyalistler, Osmanlı toplum yapısından kaynaklanarak 'yerli Marksizme ulaşmayı hesaplıyorlar. Osmanlı tarihi birinciler için dünümüzü bugüne bağlayan bir 'kültür hazinesi', ötekiler için 'müstakbel Marksist toplum'un rüşeym hâlindeki şartı. Birinciler, mesela Süleymaniye'ye bir 'sanat abidesi' olarak hayranlık duyarken, ötekiler bu abideyi meydana getiren emeğe hayrandır. Gariptir ki Süleymaniye'nin asıl bir cami olduğunun her iki küme de ya pek az farkındadır ya da hiç…", Bkz. Rasim Özdenören, *Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı*, s. 129.

45 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık Bizans*, s**.** 141.

46 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, s. 66.

47 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, s. 38.

48 H. Bayram Kaçmazoğlu, *a.g.e.,* s. 101-102.

İktidarlar ve İdeolojik Tezahürleri

Batılılaşma çabalarında da aynı ideolojik duyarlılığın işletildiğini söylemek mümkündür. Onun içindir ki Kemal Tahir Cumhuriyet dönemi eleştirilerinde döneminin solcu entelektüellerine göre çok daha ataktır. Cumhuriyet dönemi eleştirilerinin ideolojik arka planına ilişkin yukarıda ifade ettiklerimizin yanı sıra *Kemal Tahir Cumhuriyet dönemini, iktidar tezahürleri açısından da eleştirir.* İktidar bahsini açmışken, Kemal Tahir'deki iktidar algısına ilişkin bazı tespitlerde bulunmak yararlı olacaktır. Kemal Tahir'deki iktidar vurgusunun homojen bir göndermeye sahip olmadığını peşinen belirtmek gerekmektedir. İktidarı en somut tezahürü olan devlet bağlamında irdeleyen Kemal Tahir, iktidarı olumlu ve olumsuz içerikleriyle irdelemekten yanadır. İktidarın olumlu tezahürünü toplumun istikrarını ve sürekliliğini temin eden hâkim, koruyucu, savunucu, bütünleştirici, halkın yararına olan devletle örnekler. Osmanlı Devleti'ni çoğu zaman bu bağlamda olumlar. Murat Belge, Kemal Tahir'deki bu olumlanmış ve yüceltilmiş devlet imgesinin onun Türk toplumunun özgüllüğü vurgusunun bir sonucu olduğunu iddia ediyor.[49] Murat Belge bu tespitini Kemal Tahir'in ideolojik konumlanışıyla ilgili bir sorgulamaya dönüştürüyor ve dünya görüşünde devlete 'iyilikperver özne' olarak yer veren Kemal Tahir'in solculuğunun, ancak sosyal demokraside mümkün olduğunu belirtiyor.

Kemal Tahir'deki olumlu iktidar imgesinin başka bir kullanımı daha vardır.[50] O da mevcut iktidarla ilgili olan değil, olacak olan iktidarla ilgili bir imgedir. Burada bilimsel sosyalizmle beslenmiş, inanç sahibi, iç ve dış sömürülere karşı çıkan, gerçekten halkçı ve ilerici ara zümrelerin iktidara gelme süreçleri vurgulanır. Dahası iktidarı bir şekilde elde edecek olan bu ara zümrelerin iktidarlarını muhafaza etme dinamikleri ve mücadeleleri anlatılır. Ancak Kemal Tahir sosyalistlerin iktidar süreçlerini, tarihsel ve toplumsal gerçekle irtibatlı olma kaydına bağlar. Yoksa bazı Türk sosyalistlerinin yaptığı gibi gerçeklerden uzak bir iktidar talebini yanlış ve ütopik bulur. Kemal Tahir'e göre mutlu azınlığın yararına değil, yoksul kitlelerin yararına olacak olan sosyalizm de, bütün öteki rejimler gibi, devlet tarafından yukarıdan aşağıya, toplumu (halkı) zorlayarak halka rağmen gelecektir.[51] Ona göre nüfus artışı, haksızlık ve üretimin ilkelliği bunu zorunlu kılmaktadır. Hiçbir gücün katiyen önleyemeyeceği sosyalist iktidar, Doğulu devlet bünyesine zarar vermeyecek, aksine devletin gücünü artıracaktır.

Kemal Tahir olumsuz karakteriyle iktidarı; yine devletin despot, buyurgan, biçimlendirici, özgürlüklere imkân tanımayan yanıyla tanımlar. Bu konuda hem Osmanlı Devleti'nden ve hem de Cumhuriyet Türkiye'sinden hareketle bazı değerlendirme-

49 Murat Belge, *a.g.e.,* s. 176-177.

50 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma,* s. 48.

51 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık Bizans,* s. 510.

lerde bulunur. Örneğin Türk toplumunda iktidar tezahürlerinin genel karakterine ilişkin şu tespitleri önemlidir: "Bizde iktidarlar sürekli olarak her çağda, bazı satılmışların suçsuz halkı aldattıklarını ileri sürerler de halkı –hele satılmışlar tarafından- aldatılmaz hâle getirmenin baş ödevlerinden olduğunu neden hiç akıllarına getirmezler, asıl suçun bu akla getirmemek olduğunu hiç düşünmezler. Kaldı ki böyle bağıran heriflerin, halkı uyaracak gerçekleri saklamakta, halkı aldatanlarla yarışa girdikleri de bir gerçektir. Çünkü bu madrabazların iktidar umudu vardır. İktidarı ele geçirirlerse yapacakları şey, güçleri yettiğince halkı aldatmaktır."[52]

Kemal Tahir'in iktidarın olumsuz karakterine ilişkin eleştirilerine Cumhuriyet dönemi iktidar tezahürlerine getirdiği eleştiriler örnek gösterilebilir. Özellikle Kemalizm eleştirileri dikkate değerdir. Kemalizmi apaçık bir gericilik[53] olarak değerlendiren Kemal Tahir'in Cumhuriyet dönemi eleştirilerinde Atatürk'le ilgili olanları da ilgi çekicidir.[54] 1930'larda bir Atatürk hayranı olan Kemal Tahir'in[55] Atatürk'ü 'halka rağmen ve halka karşı' bir lider olarak tanımlaması Cumhuriyet dönemi siyasi gelişmeleri nasıl okuduğuna dair bir işarettir.[56] Bu eleştirel okumalar Batılılaşmanın kendisini, inkılapları, devlet eliyle zengin sınıfı yaratma gayretini, baskıcı siyasi pratikleri, Takrir-i Sükûn'u, İstiklal Mahkemelerini vs. kapsıyor. Ayrıca Kemal Tahir'in dönemle ilgili değerlendirmelerinde Atatürk'e karşı İsmet İnönü'yü daha olumlayan tavrı ilginçtir. İsmet İnönü'yü 'halka rağmen' ama 'halktan yana' bir siyasi olarak değerlendirmesi, ezberi bozmaya dönük bir tarih okumasıdır. Kemal Tahir'e göre Mustafa Kemal bizim toplumumuzun özelliklerini taşıyan bir ihtilalci, İsmet Paşa ise tarihteki en büyük devlet adamlarımızdan biridir.[57]

Söz konusu iktidar eleştirilerini hem teorik metinlerinde hem de romanlarında açık eden Kemal Tahir, bu eleştirilerinin en iyi metinlerinden birini *Bozkırdaki Çekirdek* romanıyla vermiştir. *Bozkırdaki Çekirdek* iktidarın, devletin ideolojik aygıtlarından biri olan okulun[58] yeni tip insanı yaratmada kullanılmasını anlatır. Bu yeni tip, toplumun bütün katmanlarını temsil etmelidir. Yani her toplumsal katmandan; özellikle de köylülerden vatandaşları ihtiva etmeli ve bu insanlar yeni devletin Batılılaşma ide-

52 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, s. 44-45.

53 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü, Ba*ğlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 276.

54 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, s. 124-125, 140.

55 Taner Timur, *a.g.e.*, s. 205.

56 Taner Timur, Kemal Tahir'in Atatürk'le ilgili bu eleştirel tutumunda 1938 yılında Nâzım Hikmet'le birlikte 'askeri isyana teşvik' iddiasıyla tutuklanıp uzun yıllar hapis yatmasının etkisi olduğunu iddia ediyor. Bkz. Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, 2. Baskı, s. 205.

57 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, s. 164.

58 Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Y. Alp-M. Özışık, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

olojisine ve ideallerine inandırılmalıdırlar. Çünkü onlar yeni devletin rüyasını gerçekleştirecek olanlardır. Romandan bazı alıntılar enstitülerin ideolojik dönüşümdeki rolünü vurgulamak için iyi birer örnek olacaktır:

> Genel Müdür, inanmışların güveniyle gülümsedi: Her köyde bir Mustafa Kemal… Nerde o mutlu günler.[59]

Kuşkusuz köy enstitülerinin amaçlarından en başta geleni, yeni devletin değerlerine sımsıkı bağlı insanlar yetiştirmekti; bu hedef romanda fazlasıyla idealize edilmiştir. Yetiştirilecek gençler, yeni devleti kuran liderin vasıflarıyla hayal edilmiştir. Aşağıdaki paragrafta da benzer amaçlar dile getirilmiştir. Enstitülerin amacı köyde devletin sadık ve uyumlu vatandaşlarını yetiştirmektir. Yeni devlete, onun kurucu ideolojisine inanmış köylüler yetiştirilmelidir. Onlar rejimin inanmış müdafileri olmalıdırlar. Öyle ki gerekirse canları pahasına devlete, ideolojisine, hükûmetine hatta partisine sahip çıkmalı, rejim düşmanlarıyla mücadeleyi göze almalıdır:

> Türk köyü, yurdumuzun biricik dayanağı, biricik güvenidir. Geleneksel saflığı, ana cevherindeki özellik bozulmamalıdır. Bunu sağlamak için açılmıştır köy enstitülerimiz… Bozulmamış köy çocukları alınacak, töresel köyümüzün yüksek ahlaksal değerleri hırsla savunulacak… Büyüklerine saygı, küçüklerine sevgi, vatan için duraklamadan, gözü kapalı ölmek… Çilelerden yüksünmemek, millet yolunda azla yetinmek… Daha da önemlisi: Uğradığı haksızlığı bile kutsal saymak, er geç düzeleceğine inanmak… Bu inancı bir an yitirmeden sabırla beklemek… Köye, sapık fikirlerin girmesini gerekirse canı pahasına önlemek.. Bir Kubilay, beş Kubilay değil, ordularla Kubilay çıkarmak… Köyde devletimizin, partimizin, hükümetimizin gören gözü, duyan kulağı, söyleyen dili olmak… yetmez! Gerekirse rejimin çekilmiş kılıcı kesilmek.. Rejimin düşmanlarını tepelemek… İşte sonuçlara varabilmek için onları özel eğitimden geçirmek gerekiyor.[60]

Köylüyü eğiterek kalkınmayı köyden başlatmak Cumhuriyetin icadı değildir. Zira Türk modernleşmesinde öteden beri, İkinci Meşrutiyet'ten bu yana, köyü merkeze alan, modernleşmeyi ve kalkınmayı köyün kalkındırılmasına ve köylünün modernleştirilmesine bağlayan çabalar hep var olmuştur.[61] Cumhuriyet döneminde köy enstitüleriyle yapılmak istenen de bundan ibarettir. Köy enstitüleriyle köylü çocuklarından, köye her anlamda hizmet edecek öğretmenler yetiştirilmesi amaçlanmıştır.

Kemal Tahir'in köy enstitüleri konusunda eleştirel bir tavrı herkesin malumudur. O enstitüleri "Batılılaşma sürecinde ortaya konulmuş hazır reçetelere bağlı bir çözüm

59 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, 4. Basım, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 24.

60 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 25.

61 Mehmet Karakaş, "Bozkırdaki Çekirdek: Köy Enstitüleri Tartışmalarına Farklı Bir Bakış", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 226.

önerisi"[62] ve Türk köyünü 1945'lerdeki durumundan çok daha eskilere, tarihin karanlıklarına götürme[63] çabası olarak değerlendirmiştir. Bilindiği gibi Kemal Tahir toplumsal sorunların çözümü konusunda toplumsal yapıya uymayan hazır reçetelere karşı olmak gibi genel bir tavra sahip olmuştur. Köy enstitüleri meselesin de bu minvalde değerlendirmiş, bu nedenle eleştirel bir tutum sergilemiştir.

Kemal Tahir'in bu meseledeki eleştirel tutumunun birinci sebebi, toplumsal dönüşümün aygıtı olarak devletin ideolojik aygıtlarının öncelikli tercih olmasıdır. Yani Kemal Tahir'e göre sorun sosyoekonomik karakterdeyken bunu sadece eğitime indirgemek ve çözüm yollarını sadece eğitimde aramak doğru değildir. Toplumsal sorunlara çözüm aranıyorsa, öncelikle altyapıdan başlamak gerekir. Çünkü "köklü bir ekonomik ve toplumsal devrim yapılmadan, yani üretim ilişkileri değişikliğe uğratılmadan, bu tür bir devrimi, gerçekleştiği toplulukların kültürüne ve ideolojik yapılarını tepeden inme uygulamaya çalışmak, hem tarih bilincini kösteklemek, hem de yararsız bir taklitçiliğe düşmektir".[64] İkinci sebep ise devletin ideolojik aygıtlarının yanlış bir zihniyetle yürürlüğe konulmasıdır. Kemal Tahir bu yanlış zihniyeti ifade ederken köy enstitülerinin eğitim anlayışının çocuklara doğayla mücadeleyi öğretme esasına dayanmasını gösterir. Oysa Kemal Tahir'e göre köy enstitüleri doğayla mücadeleyi öğretirken daha esaslı bir hedefi; insanla mücadeleyi gözden kaçırmışlardır:

> İnsanı değiştirmeyi değil, maddi eser vermeye dayanır enstitü anlayışı.[65]

Bu anlayış romanın sonlarına doğru tekrar gündeme getirilerek eleştirilir. Enstitülerle ilgili dedikodular yaygınlaşmış kapatılması söz konusu edilmektedir. Doğayla mücadeleyi çocuklara öğreten enstitüler kendi gelecekleri tehlikeye girdiğinde kendini koruma azminde değildir. Çünkü çocuklar böyle yetiştirilmemiştir. Müdür Halim ile müfettiş Şefik arasındaki diyalog şöyledir:

> -Benimkisi sezgi, şimdilik … Kuşku başladı başlayalı düşünüyorum: Biçimine getiremezlerse, Milli Şefe rağmen bir şey yapamazlar. Ama biçimine getirdiler mi sizi Milli Şef de kurtaramaz Halimcim!...
>
> - Kim kurtarır o da kurtaramazsa?
>
> - Siz enstitücüler, hatta bütün öteki öğretmenlerle bütün öğrencilerle ayaklanırsa umut vardır.
>
> - Olur mu öyle şey… Hiç kimse hazır değil buna …
>
> - Anladın mı şimdi, çocukları sadece, doğayla boğuşacak gibi yetiştirmek

62 Mehmet Karakaş, *a.g.e.,* s. 239.

63 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, s. 160.

64 Selhattin Hilav, *a.g.e.,* s. 101.

65 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 21.

niçin yanlış… Sanki karşılarına hiç insan çıkmayacakmış gibi yetiştirmek… Kolaya kaçmak derim kızarsın. İşte kolaya kaçmak budur. Sırasında insanla da boğuşulduğunu hesaba kattın mı, korkunçlu yerlere gider işin ucu… Vurdunuz kolaya başından beri… Cezasını çekeceksiniz. Kolaya kaçan her şeyin durum vaziyeti tehlikelidir, Halimcim, altı yılda, köylü çocuklarından, çeyrek öğretmen, çeyrek çifti, çeyrek zenaatkâr, çeyrek esnaf yetiştirmek için kurulmuş ESDÜDÜ bile olsa.. Kızma bana. Dikkatli ol, diye söylüyorum bunları… [66]

Okul müdürü Halim Bey ile Bakanlık Müfettişi Şefik Bey arasındaki şu tartışma, Kemal Tahir'in meseleye bakışını göstermek için iyi bir örnektir:

- Yahu sen ne diyorsun! Kara cahil mi kalsın köylüler?

- Hayır Halimcim, okusun, ama köy okulu okuma isteği duyulunca işe yarar.

- Peki nasıl duyulur bu işte?

- Gördün mü mesele hemen eğitim işi olmaktan çıktı. Memleketin ekonomik, sosyal, hatta politik özelliklerine dayandı. [67]

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Kemal Tahir'in enstitülere itirazının temel noktalarından biri, enstitülerin toplumsal dönüşümü üstyapıdan başlatan anlayışın bir ürünü olmalarıydı. Oysa Kemal Tahir'e göre değişimin esas dinamiği ekonomiktir. Sosyoekonomik temelde başlatılmayan ve yürütülmeyen her çaba boşunadır.

Tartışmanın devamında şu diyaloglar var:

- Ne demek? Karagöz mü oynatıyoruz Şefik?

- Bilmem!.. Bakalım ister misin?

- Neye?

- Sizin ana kitaba…

- Hangisiymiş bizim ana kitap?

- Canlandırılacak köy.. iyice taradım.. Ana kitaptaki ana prensibin özeti şu: " Rejimi yarı aydınların suikastinden koruyacak tedbirleri almayı hiç ihmal etmemek lazımdır. Bunun için de köy kaynağından, hayata daha kuvvetli bağlarla bağlı, çağımız uygarlığının işlerini başarmaya daha yatkın, taze elemanı, bol bol alarak ve onların karakterini bozmayacak müesseselerde yetiştirerek, bu kabil insanlardan Cumhuriyeti besleyecek ve gürbüzleştirecek, memleketi saadet yuvası haline getirecek, hakiki İŞADAMLARINI yetiştirmek lazımdır." Ne demektir bunlar Halimcim? Birinci planda, rejim meselesi var, hem de bugünkü tek parti rejimi. Yarı aydınlar, her kimlerse, aralıksız suikast yapıyorlar rejime. Bunun için bu suikastçı

66 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 37-38.

67 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 149.

> aydınları tepelemek gücünde taze elemanlar yetiştirmek lazım… Senin dediğin gibi köy için 'yeterince' değil, gerçek aydın; daha beteri: Rejimşor![68]

Rejimşor ifadesi çağrışımları açısından dikkate değerdir; tıpkı silahşör gibi. Dolayısıyla Kemal Tahir enstitülerin yüklendiği misyonu bu çağrışımlarla ne kadar tehlikeli bulduğunu ifade etmiş olmaktadır. Ona göre rejim, bir anlamda fedailerini yetiştirmek derdindedir.

Kısacası Kemal Tahir iktidar bahsini kendi ideolojik referanslarıyla Türk toplumu özelinde irdelemiş bir yazardır. Kemal Tahir'in Türk tarihi içerisinde homojen bir iktidar algısına yaslanıp çözümlemede bulunmadığını ifade etmiştik. Olumlu ve olumsuz nitelikleriyle iktidarı analiz ettiğine bazı örnekler verdik. İktidar bahsi de, ele aldığı diğer birçok mesele gibi, Türk toplumu gerçeğine endekslidir. Kemal Tahir'in esas kaygısı burada da kendini açık etmiştir.

Yakın Tarih; Yakıcı Tarih

Yukarıda sıklıkla ifade ettiğimiz üzere Kemal Tahir düşüncesinin ana eksenini Türk toplumu ve onun tarihsel veriler eşliğinde okunması oluşturur. Bu nedenle Kemal Tahir ilgisinin büyük bir kısmını Osmanlı'ya tahsis etmiştir. Ancak Osmanlı'ya yönelttiği ilginin nedeni nostaljik olmaktan daha çok, toplumların tarihsel süreklilik içinde var olduklarına yönelik sosyolojik ilkeye gösterdiği bağlılıktır. Kemal Tahir Osmanlı'yı kendi zamanının Türk toplumunu anlamak için zorunlu bir dayanak olarak kabul etmiştir. Onun çalışmaları Türk toplumunun yakın tarihine özgü tespit, öneri ve eleştirilerle doludur. Yakın tarih için Türk toplumunun Batılılaşma çabalarının başladığı zamanları milat kabul edersek Kemal Tahir'in bin sekiz yüzlerden bu yana Türk toplumunda olup biten her şeyi büyük bir dikkatle masaya yatırdığını görürüz. Bu dikkatin içinde Cumhuriyet dönemi hatırı sayılır bir yer tutar.

Kemal Tahir, döneminin birçok aydınına kıyasla Cumhuriyet dönemi eleştirilerinde dikkat çekici bir konuma sahiptir. Ertan Eğribel'in ifadesiyle "Kemal Tahir erken denilecek bir dönemde, 1950'lerin başından itibaren resmî ideolojiden/tarih anlayışından ve onun sosyalist yorumundan kopmuştur".[69] Sol tandanslı aydınlar arasında Cumhuriyet dönemi eleştirilerinde onun kadar öne çıkmış birinden daha bahsetmek güçtür. Bu özelliği onun yalnızlığa mahkûm edilmesinin de önemli sebeplerinden birini oluşturur. Cumhuriyet dönemi resmî ideolojisi karşısında oluşturduğu mesafe, ortaya koyduğu eleştirel tavır; yollarını kısa yoldan Kemalizmle kesiştiren birçok solcu aydının varlığı hesaba katıldığında daha dikkate değer hâle gelir. Kemal

68 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 150-151.

69 Ertan Eğribel, "Kemal Tahir: Romancı, Sosyalist, Yerli Düşünür", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 156.

Tahir Kemalist sol olarak adlandırılan ve suni bir biçimde kurgulanıp inşa edilmeye çalışılan ideolojik yoruma mesafeli olmakla kalmamış, Kemalizmle sol arasındaki doğal boşluğu Kemalizme yönelttiği eleştirilerle derinleştirmiştir.

Kemal Tahir'in Cumhuriyet dönemi değerlendirmeleri daha çok eleştireldir. Eleştirilerin büyük kısmı resmî ideolojiye, onun yürütücülerine ve o yürütücülerin ürettiği pratiklere yönelik olmuştur. Ancak onun Cumhuriyet dönemi okumaları ya da değerlendirmeleri sadece Cumhuriyetin ilk dönemi ile sınırlı değildir. Aksine Kemal Tahir öldüğü ana kadar geçen sürede olup biten bütün toplumsal, siyasal ve ekonomik meseleleri ilgiyle takip etmiş, eleştirilerini ve tercihlerini açık bir biçimde dillendirmiştir. Bu nedenle onun yazılarında bu dönemin olayları ve aktörleri sıklıkla konu edinilmiştir. Yeni devletin kurulmasından inkılaplara, onun siyasi uygulamalarından burjuvazi yaratma çabalarına, Takrir-i Sükûn'dan 27 Mayıs'a kadar birçok olayı konu edindiği gibi, Atatürk'ten İnönü'ye, Menderes'ten Demirel'e kadar birçok aktörü de siyasal yazılarına konu etmiştir. Bütün bu olaylar ve kişiler hakkında tespitlerde ve değerlendirmelerde bulunmuş, bazen övgülerde bulunmuş, bazen de ağır bir biçimde eleştirmiştir.

Elbette bu değerlendirmelerde en dikkati çekenler resmî ideolojiye ve onun siyasi önderlerine yönelik olanlarıdır. Bu anlamda Kemalizm ve Atatürk eleştirileri en dikkat çekici olanlardır. Özellikle dönem itibarıyla resmî ideoloji eleştirisinin bir tabu olduğu düşünülürse bu tavrın önemi daha iyi anlaşılır. Kemal Tahir fısıltıyla konuşulan konuları yüksek sesle konuşma cesareti göstermiş bir aydındır.

Örneğin Kemal Tahir'e göre Atatürk 'ihtilalci', 'Osmanlı hanedanını memleketten çıkarınca Cumhurbaşkanı etiketiyle tahta çıkan taçsız yeni bir padişah', 'birkaç kadeh arkadaşıyla geceleri yaşayan, gündüzleri uyur bir zafer hatırası', 'Osmanlılıktan ve halifelikten vazgeçmek pahasına İngilizlerle anlaşan' bir liderdir.[70]

Kemal Tahir[71] Cumhuriyet dönemi politikalarını eleştirir. Örneğin 1923'ten bu yana Türk toplumunun hiçbir ilerleme kaydetmediğini iddia eder. Ona göre Cumhuriyet dönemi politikaları değişimin şartlarını önceden hazırlamamıştır. O nedenle de toplumu kökten bir değişime götürememiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminde yapılan inkılapların tutmadığını da iddia etmiştir. Ona göre değişim yanlış yerden başlatılmıştır. Altyapı şartları değiştirilmeden üstyapıdan değişim gerçekleştirilmeye çalışılmış; bu da yanlış olmuştur. Kemal Tahir'e göre[72] bu inkılaplar üstyapıda bile sayılamayacak reformlardır; 'sığ sularda debelenmek'tir. Ayrıca Kemal Tahir'e göre[73]

70 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 125-127, 197.

71 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 30.

72 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 120.

73 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, s. 56.

bu inkılaplar halkın birikmiş isteklerinin olağan sonuçları da olmamıştır. Bir anlamda halka rağmen yapılmışlardır. Halka rağmen ama halk için yürürlüğe konulan bu inkılaplar halk tarafından kabul görmemiştir. Bu yüzden de inkılaplar idareci kadrolarla kanun kitaplarında kalmıştır.

Kemalizmi pasif bir dünya görüşü olarak ve apaçık bir gericilik olarak değerlendiren Kemal Tahir'e göre[74] "Devrimci olduğunu savunan Kemalizmin, eserine bir türlü sahip olamaması, kurtardığı milletle derin, sağlam, gittikçe güçlenen ilişkiler (bağlar) kuramaması, bu uzaklığın gittikçe artarak 1930'larda, Mustafa Kemal'i devirecek hale gelmesi ve idaresiz, maksatsız, küçük ve eskiden kalma reformlarla yetinen bir garip diktatörlüğe döndürmesi bundandır. Bu da olağan sayılır. Çünkü, devrimci (ideoloji) ve doktrin bulunmadıkça devrimci hareket (eylem) söz konusu olamaz". Yine Kemal Tahir Kemalizmin antiemperyalist ve antikapitalist iddialarını da geçersiz sayar.[75] Ona göre bu iddialar doğru değildir çünkü gerçekte bu iddialar emperyalizm ve kapitalizm uşaklığını gizlemek için kullanılmıştır.

Kemal Tahir Cumhuriyet dönemini halkçı-devletçi politikaları yürürlüğe koyamadıkları gerekçesiyle de eleştirir.[76] Nitekim ona göre[77] Mustafa Kemal Altı Ok'tan sadece ikisine gerçekten önem vermiştir; onlar da cumhuriyetçilik ve laikliktir. Bu nedenle Kemal Tahir 1923'ten 1930'a kadar olan yedi yıllık süre hariç tutulması hâlinde, Cumhuriyet tarihinin tipik bir muhafazakârlar Cumhuriyeti tarihi olarak nitelendirilebileceğini iddia eder. Çünkü bu yedi yıllık süre dışında Cumhuriyet tarihi halkçılık siyasetini köylüye ve fakir halk kitlelerine doğru işletememiştir. Bunun yerine bir tür devlet kapitalizmi sürdürmüştür. Oysa bu dönemde olması lazım gelen şey devlet kapitalizmini devlet sosyalizmine dönüştürmek olmalıydı.

Kemal Tahir, Atatürk'e yönelik eleştirilerinde ne kadar sert ise İsmet İnönü'ye övgüler düzmek konusunda o kadar cömerttir.[78] Bu övgüleri yaparken yanlış anlaşılmaları önlemek için İsmet İnönü'nün Millî Şef olduğu devirde tam on bir yıl haksız yere hapis yattığının altını çizer. Bu haksızlığa rağmen İsmet İnönü'yü över çünkü ona göre İsmet İnönü halka gerçek hürriyeti (demokrasiyi) vermiştir. Ama buna karşın halka yaranamamıştır. Çünkü halkın isteği hürriyet değil adalet ve şefkattir. Ayrıca ona göre İsmet İnönü başından beri devlete bağlı, kolaya kaçmayan, aldatıcı fırsatlara kanmayan, toplumun gerçek bir temsilcisi olarak kanunlara riayet eden gerçek bir devlet adamıdır. Kemal Tahir'e göre İsmet İnönü ikinci adam olarak adlandı-

74 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 78, 135, 277.

75 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 193.

76 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 61-67.

77 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, s. 222.

78 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 39-40.

rılmasına rağmen Cumhuriyet tarihinin gerçek birinci adamıdır. Bu konuyu şöyle değerlendiriyor:

> İsmet Paşa, İkinci Adam sanılmağa yarım yüzyıl dayanabilecek Birinci Adam'dır. Tarihte buna dayanabilen çok az gerçek Birinci Adam vardır.

Bir yazısında Atatürk'le İnönü'yü karşılaştıran Kemal Tahir şunları yazıyor:

> Atatürk'ün gerçekten büyük asker, müsbet anlamıyla savaş alanlarında çok büyük kumarbaz olan büyük asker oluşu da, onun gerçekten büyük politikacı, gerçekten büyük devrimci olamayacağını meydana koyan çürütülmez delillerdendir. Buna karşılık İsmet Paşa hiçbir zaman, -Atatürk kadar- parlak komutan olamamıştır. Çünkü onun gerçekten çok daha büyük, çok daha önemli ve çok daha ömürlü ödevleri vardır. Bu ödevler, yıkılmış bir imparatorluğu, bütün tarihsel yasaları altüst ederek yaşatmak marifetidir ki, gerçekten dünya tarihinde örneksizdir.[79]

Söz konusu yazının devamında karşılaştırmalarına devam Kemal Tahir, ikisinin de konuşma yazma becerilerini kıyaslar ve bu kıyaslamadan da İnönü lehine bir neticeye varır. Kıyaslamanın devamında her ikisinin de elde ettikleri tarihsel başarılara rağmen milletten yeterince sevgi görmedikleri çıkarımında bulunur. Bunu halka rağmen oluşlarına bağlar. Ama Kemal Tahir'e göre İsmet Paşa halka rağmen, ancak halktan yana bir Osmanlı'dır. Buna karşın Atatürk de halka rağmen ama halka karşı bir Osmanlı'dır.[80]

Kemal Tahir, Demokrat Parti iktidarını ve Menderes'i de sert bir biçimde eleştirir.[81] Ona göre 1946'dan bu yana Türk toplumu tarihte eşi görülmemiş bir yanılgının içindedir. 1946'da çıkar yol bırakılıp çıkmaza girilmiştir. 1950-1960 arasındaki Demokrat Parti iktidarı ona göre yağma yıllarıdır. Bu yıllarda Menderes Kemal Tahir'e göre bir yağma/liberal ekonomisi yürürlüğe koymuştur. Bunun hesabını vermemek korkusuyla da direnip canından olmuştur. Ona göre 27 Mayıs Kemalist Türk ordusunun namuslu bir davranışıdır ve 'korkunç bir millî soygunun yolunu kesmiştir.' Yine Kemal Tahir'e göre 27 Mayıs'a karşı olanlar, bilerek ya da bilmeyerek bu soygunla beraber olanlardır. Ancak ona göre 27 Mayıs da nihai bir başarı değildir. Aksine 27 Mayıs da dâhil olmak üzere Tanzimat Fermanı, Mithat Paşa Anayasası, Meşrutiyet, hatta Cumhuriyet, hatta 1946 demokrasisi de temel gerçeklerimizden şuurla kaçan uyuşturucu ilaçlardan başka bir şey değildir.[82]

Kemal Tahir yakın dönem olayları ya da olguları değerlendirmelerinde karşılaştırmalı bir yöntem kullanarak Osmanlı Dönemi ile Cumhuriyet dönemi karşılaştırma-

79 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 124.

80 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 124-125.

81 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 23-24.

82 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü,* s. 33.

larını sıklıkla yapmış; bu karşılaştırmalarını da Marksizmin toplumsal yapının esas oluşturucu nedeni olarak gördüğü (altyapının üstyapıyı biçimlendirdiği) üretim biçimleri ve ilişkileri perspektifine dayandırmıştır. Bu nedenle sürekli olarak her iki dönemin sınıfsal yapıları üzerinden değerlendirme ve karşılaştırmalarda bulunmuştur. Özellikle de Cumhuriyet dönemindeki devlet eliyle burjuva yaratma çabalarına ilgi duymuştur. Demokrat Parti iktidarının da temel amaçlarından biri olarak belirginleşen bu çabayı eleştirmiştir. Yine benzer karşılaştırmalardan birini Batılılaşma meselesinde yaptığını yukarıda ifade etmiştik. Batılılaşma meselesinde bütünüyle olumsuz bir yaklaşıma sahip olduğunu bildiğimiz Kemal Tahir, Osmanlı Batılılaşmasını şartları itibarıyla daha masum bulur.

Sonuç Olarak

Sonuç olarak; Kemal Tahir, özellikle yaşadığı dönem itibarıyla Türk düşüncesinin en kayda değer aydınların biridir. Türk tarihi ve toplumuyla ilgili düşüncelerinde ve çözümlemelerinde bir öncü olduğu muhakkaktır. Öncü rolünü salt Türk tarihi ve toplumu konusunda yaptığı özgüllük vurgusuna borçlu değildir; aynı zamanda Batılı bir ideoloji olan sosyalizme bağlılığına rağmen bu özgüllük vurgusunu yapmasına borçludur. Kemal Tahir bir sosyalist olarak başladığı ideolojik serüvenini yerli bir sosyalist olarak sürdürmüş ve tamamlamıştır. Başlangıçta sosyalizmin hazır verilerini olduğu gibi alıp Türk toplumunu ve tarihini analiz etmekte kullanan Kemal Tahir, zaman içerisinde bu hazır ideolojik verilerin kendine özgü nitelikleri olan Türk toplumu ve tarihini anlamada yeterli olmadığı sonucuna varmıştır. Kemal Tahir, özgüllük vurgusu nedeniyle, sol çevrelerden dışlanmaya çalışılmış; *sağcı, milliyetçi, millîci, kültüralist* gibi birtakım yakıştırmalarla itham edilmiştir. Kanaatimizce, bunlar haksız ithamlardır. Zira bizce Kemal Tahir yaşamı boyunca ideolojik referanslarına sadık kalmış bir aydındır.

Sosyalizmin yerli yorumuna gösterdiği sadakat yakın dönem değerlendirmelerinde de ona eşlik eder. Yakın dönem okumalarında alışageldik yaklaşımları kabul etmez. Resmî ideolojinin baskın bir biçimde kendini var kıldığı bir dönemde resmî ideolojinin bütün argümanlarına oldukça sert eleştiriler getirmesi/getirebilmesi onun aydın sorumluluğunu hakkıyla ifa ettiğinin ispatı kabul edilebilir. Resmî ideolojinin Osmanlı'ya yaklaşımındaki inkârcı tavrı eleştiren Kemal Tahir Türk toplumu ve tarihiyle kurmaya çalıştığı bağı, sosyalizmin ideolojik kalıpları üzerinden yapmaya çalışırken yerliliği salt tarihsel ve toplumsal bir farkındalığa endekslemiş olmaktadır. Bu farkındalığı sayesinde yerli olduğu muhakkaktır. Ancak Batılı bir ideoloji aracılığıyla bu farkındalığı kurmaya çalışması kendi içinde çelişiktir. Bu çelişki üzerinden yerlilik tespiti yapıldığında Kemal Tahir'in nereye oturtulması gerektiği yeni bir tartışmaya neden olacaktır.

"KÜÇÜK BİR EVE DÜNYALARI SIĞDIRMAK": BİR KÜLTÜR, EDEBİYAT VE SİYASET MEKÂNI OLARAK KEMAL TAHİR'İN EVLERİ

TURGAY ANAR

Kemal Tahir'in Baba Evi ve Kendi Evleri

Kemal Tahir'in kendi yaşadığı evlere odaklanmadan önce onun hayatında örnek aldığı şahıslardan olan babası Tahir Bey'in evine kısaca bakmak gerekli. On dokuzuncu yüzyılda İstanbul'a gelip alaylı bir deniz subayı olan Tahir Bey, Yıldız Sarayı özel marangozu olacak kadar yetenekli bir insandı. Bu yeteneğine, Sultan İkinci Abdülhamid'i sevmesi ve ona her açıdan itaat etmesi de eklenince baba Tahir Bey'in genel bir portresi ortaya çıkar. Tahir Bey, bu sevgisinin neticesini hayattayken de görür. Sultan İkinci Abdülhamid'in ihsanıyla Vezneciler'de bir ev sahibi olur. Bu evin açık adresini, Kemal Tahir'in bir mektubundan öğrenebiliyoruz:

> İstanbul Beyazıt, Vezneciler Selâmet Apartmanı, numara 6.[1]

İhsan edilen bu ev, İkinci Abdülhamid tahttan indirildikten ve İkinci Meşrutiyet'in o karmakarışık siyasi ve sosyal atmosferinde bir kazaya kurban gidecektir. Tahir Bey, bu eve el koymak isteyen İttihatçılara karşı, evin bedelini ödemek yoluyla evini kurtarır. Kemal Tahir işte bu evde dünyaya gelir. Ailesinin 1915'te Aydın-Nazilli'ye taşınması ile burada İbtida Mektebinin birinci sınıfına başlar Kemal Tahir; 1916-1918 yılları arasında Burdur'da bulunur. 1919'da Kasımpaşa İptidaisi üçüncü sınıfına kaydolur. 1922'de Kasımpaşa Cezayirli Hasan Paşa Rüştiyesi'nden mezun olur ve 1923'te Galatasaray 3. sınıfa başlar. Bu okulda 1926'da iki sınıf atlar ve 1927 sene-

1 Kemal Tahir, *Notlar/Mektuplar/ 15,* Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, t.y., s. 282.

sinde Galatasaray'da 8. sınıftayken mektebi bırakır.[2] Daha sonraki süreçte İstanbul dışında Zonguldak'ta çeşitli işlerde çalışıp tekrar İstanbul'a döner. Gazetecilik yapan Kemal Tahir, İstanbul'un gece hayatında sıkça boy göstermeye başlar. Çeşitli bekâr evlerinde, odalarında ikâmet ederek yaşayan yazar, Tünel civarındaki bir pansiyonda oda komşusu Sarı Mustafa (Mustafa Börklüce) ile tanışır. Bu tanışıklık, daha sonra onun fikir ve görüşlerinde köklü değişiklikleri başlatacak kadar önemlidir. Sarı Mustafa, onu Nâzım Hikmet ve Kerim Sadi ile tanıştırır.

On üç yıl süren mahpusluktan kurtulur kurtulmaz İstanbul'a döner. Sıdıka Semiha Uzunhasan ile hayatını birleştirir. Maddi açıdan çok zor bir zaman yaşayan Kemal Tahir ve eşinin Şaşkınbakkal'daki evlerine geçmeden önce birkaç farklı yerde yaşadıklarını tespit edebiliyoruz. Yeni evli çift önce Kasımpaşa'da Deniz Hastanesi yokuşunda bulunan bir kira evinde yaşarlar. Bir süre sonra Kadıköy'de Kurbağılıdere'de Nâzım Hikmet'in annesi ressam Celile Hanım'ın evinde kiracı olarak kalırlar. Daha sonra içinde iki yıla yakın yaşayacakları Göztepe'de bir eve taşınmışlar, oradan da Çınardibi'nde küçük, bahçeli bir eve taşınırlar. On üç yıl süren kiracılıktan sonra da Kadıköy'de, Şaşkınbakkal'da yeni yapılan bir apartmanın zemin dairesini satın alarak kendi evlerine taşınmışlardır.[3] Nâzım Hikmet'in kız kardeşi Melda Hanım onların 1953 yılında, Göztepe'de tren hattına doğru, eski, ahşap bir evde oturduklarını hatırlamaktadır. Bu evden sonra Şaşkınbakkal'da, Okul Sokak'taki evlerine taşındıklarını belirtmektedir.[4] Kemal Tahir de bu evde hayatını kaybetmiştir.

Kemal Tahir'in (Çınardibi ve Şaşkınbakkal'daki) Evleri

Kemal Tahir'in bir kültür, sanat ve edebiyat mekânı olan Şaşkınbakkal'daki evde konuşulan konularla ile ilgili hem kendi yazılarından hem de eşi ve bu eve gidip gelen insanların yazdıklarından bilgiler elde edebiliyoruz.

Öncelikle bu evin kapısının, gelen herkese açık olduğunu söylemekle başlamak yerinde olacaktır. Misafir ağırlamayı seven Kemal Tahir, sadece yemeklerini değil aynı zamanda fikir dünyasını, hayata ve tarihe nasıl baktığını, bir düşünür-romancı olarak meselelere nasıl yaklaştığını da misafirleriyle ve sohbetlerinin müdavimleriyle paylaşmıştır. Bu paylaşımcı tarafı, onun kimliğini açıklamakla birlikte, bu sayede onun belki de romanlarında işlemeyi düşündüğü konularla ilgili bir "zihinsel hazım meka-

2 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 7.

3 Nevzat Yavuz, "Kemal Tahir'in Siyasal ve Toplumsal Görüşleri", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2000, s. 84-85.

4 Yüksel Yıldırım, "Melda Kalyoncu ile Kemal Tahir Hakkında Röportaj", Haz. Ertan Eğribel- Ufuk Özcan, *Sosyoloji Yıllığı- Kitap 10: Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına* (içinde), Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 328-329.

nizması" olarak da düşünmek mümkün olabilir. Şimdi bu evdeki sohbetlere yakından şahitlik eden Melda Kalyoncu'nun, Kemal Tahir'in nasıl bir ev sahibi olduğunu ve evinde misafirlerle yapılan sohbetlerdeki tavrını kendisiyle yapılmış bir röportajda şöyle dile getirdiklerine odaklanmalıyız:

> Evine gelen giden insanlar arasında ayrım yapmazdı, dönem koşulları ne olursa olsun Kemal Tahir'in evine herkes rahatlıkla girip çıkabilmiştir. Zaten farklı niyet taşıyan insanlar gelse bile bilinirdi. Bu insanlar geldiği zaman bile Kemal Tahir'in laflarında herhangi bir değişiklik olmazdı. Lafını esirgemezdi kimseden.[5]

Kemal Tahir'in Çınardibi'ndeki evinde 16 Ocak 1962 tarihinde yapılan sohbette, Bozdağ'ın verdiği bilgiye göre evdeki yemekte, Cahit Tanyol, Asaf Ertekin, Sabahattin Selek, Aziz Nesin vardır. Burada söz günlük politikadan, Asya tipi üretim biçiminden açılır; Osmanlı yapısının getirdiği mesaja doğru ilerler. Bu sohbetin içeriğine dair bilgiler, Bozdağ'ın not ettiği şekilde şöyledir:

> Yıllardır konuşuyoruz, görüyorum ki, hâlâ Osmanlı'yı hafife alanlarımız var. Dünyada kurulmuş imparatorluklar- en kabadayı- yüz elli iki yüz yılda paramparça olduğu halde, Osmanlı İmparatorluğunun neden 600 yıl sürdüğünü hiç düşündünüz mü? Bütün imparatorluklardan gereken tarih dersini almış ve buna göre bir çekirdek model kurmuştur da ondan![6]

Konuşmanın ilerleyen safhasında Kemal Tahir, imparatorlukları nelerin böldüğünü ve erittiğini tartışır. O, bu konuyla ilgili "soylu rakipler", "aile", "servet, zenginlik, maddi varlık", "zulüm ve adaletsizlik" soruları etrafında bu konulara değinir ve bunların Osmanlı ile olan bağlantılarını ele alır. Sohbet bir ara Türkiye Cumhuriyeti ve Osmanlı Devleti arasındaki farklara uzanır.[7]

Bozdağ'ın tarih koymadığı bir sohbet ise Kemal Tahir'in çevresi hakkındaki gözlemlerini içerir. Bu bilgiler, yukarıda Melda Kalyoncu'dan alıntıladığımız bölümlerle örtüşmektedir. Bozdağ, onun çevresinde zaman zaman yeni insanların belirdiğini, bunların bir süre onun çevresinde dolanıp, tekrar geldikleri gibi gittiklerine dikkatlerimizi çeker.[8] Bunlar içinde profesörler, doçentler, eski ve yeni milletvekilleri, bakanlar, merkeze alınmış büyükelçiler vardır. Bu bilgiyle ilgili şöyle bir yorum yapmamız mümkün: Onun sohbet çevresinin aslında bu türden misafirlerle zaman zaman genişlemektedir. Ama aslında onun sohbet arkadaşları, belki de müdavimleri demek daha doğru olur, çok da geniş değildir. Bunlara zaman zaman espri ile veya bazen de bu insanları iğnelemek için "Tahirîler" unvanının verildiğini biliyoruz. Bu türden

5 Yüksel Yıldırım, *a.g.e.,* s. 331.

6 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri,* Emre Yayınları, İstanbul, 1995, s. 48-49.

7 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 49-51.

8 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 54.

gelip geçici heveslerle Kemal Tahir'in evini ziyaret eden fakat asla bu samimi çevrenin içinde yer bulamayan insanlar da sohbet mevzularını çeşitlendirmişlerdir. Bahsi geçen sohbette, bir büyükelçi onu ziyaret etmiş, Kemal Tahir'in niçin fiilen eyleme geçmediğini sorgulamaya çalışmış, onu sadece fikren değil fiilen de eyleme geçmesi konusunda kışkırtmaya çalışmıştır.[9]

21 Ağustos 1963 tarihli sohbet, Kemal Tahir'in henüz yazmakla meşgul olduğu ve isminin *Yorgun Savaşçı* olacağı yeni romanıyla ilgilidir. Bu sohbette onun " Kurtuluş Savaşı" ve "ihtilal" kavramı üzerinde görüşlerini öğreniyoruz. Ona göre "Anadolu İhtilâli", "27 Mayıs İhtilâli" ve "Kurtuluş Savaşı" gibi ifadeler doğru değildir çünkü ihtilâlin olabilmesi için içeride bir karşı çıkışın olması, kurtuluşun olabilmesi için ise "bir kez ele geçirilmiş olmanın" gerekli olduğunu dile getirir:

> Taa 1923 yılına kadar İstanbul'da bir saray var. Halife var ve Halife resmen devlet bütçesinden tahsisat alıyor… Sonra bunun adı ihtilâl!... Saray için bir tek kurşun bile yakılmamıştır ki bu hareketin adına ihtilâl diyelim. İhtilâl dışarıya karşı olmaz ki içeriye karşı olur. İçerideki güçleri saray temsil ediyor ve Ankara Hükümeti saraya karşı olmadığını pekiştire pekiştire söylüyor. O zaman ihtilâl, neyin nesi?
>
> 'Kurtuluş Savaşı' deyimi anlamı bakımından tam oturmuş değildir. Adı üstünde… Bir kez ele geçeceksin ki kurtulasın! Türkiye hiçbir zaman Batılı düşmanların eline geçmiş değildir. Ankara'dan top sesleri işitilmiştir ama Ankara'dan sonra da başka Ankara'lar vardır. Ordu dağılmamış, düşman vatanın bütün parçalarına bilfiil girmemiş, Ankara'da bir Meclis, bir Hükümet var. (…) 27 Mayıs İhtilâli deyimi de öyle… Ne demek İhtilâl?... Halkın bir fikir sentezine inanarak mevcut iktidara başkaldırışı… Bir uydurma demokrasiden, bir başka uydurma demokrasiye geçmek için ihtilâl yapmaya ne gerek var?[10]

7 Ocak 1965 tarihli sohbette, Bozdağ'ın yanında Sabahattin Selek vardır. Yemekten sonra, Kemal Tahir bu sefer, "Devlet Baba" ifadesinin neleri ihtiva ettiğini, Türk milleti için devletin ne demek olduğuna dair görüşlerini dile getirir. Sohbet, Osmanlı'da önemli görevler icra eden İttihat ve Terakki ile karşı kutbundaki İtilafçıların devletin işleyişine dair görüş ve eylemlerini kıyaslayarak sürmüş, daha sonra da Halk Partisi ve Serbest Fırka'nın temsil kapasiteleri ve biçimleri üzerinde ilerlemiştir.[11] Devletin gerekliliği ile ilgili şu görüşleri dile getirir: "Başka memleketlerde devlet olmayabilir belki… Toplum bir süre için bunu duymaz… Ama bizde devlet şarttır, çünkü devlet, her şey demektir!"[12] Sohbetin ilerleyen safhalarında Kurtuluş Savaşı yıllarındaki Türkiye-Sovyet ilişkilerine dair konuşulmuştur.

9 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 54-58.

10 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 63-64.

11 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 65-67.

12 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 67.

Bozdağ'ın Kemal Tahir ile baş başa yaptığı konuşmalar da kitapta anlatılmaktadır. Bunlar arasında, konumuz açısından dikkat çekici mevzular da bulunmaktadır. Türk roman tarihi açısından önemli bir roman olan *Devlet Ana*'ya romancının önce "Osmanlı Çekirdeği" ismini vermeyi düşündüğünü öğreniriz.[13] Tarih ile ilgili araştırmaları ve çeşitli tarihi dönemleri irdeleyen romanları olan Kemal Tahir'in tarihî roman yazarları ile tarihi romanlaştıranlar arasında yaptığı ayrım dikkat çekicidir. Bu ayrımdan aslında onun nasıl bir roman yazarı olduğu aydınlanmaktadır:

> …tarihi roman yazanlar, bir kuşun rengini, boyunu, posunu, gagasını, pençesini anlatırlar; ben, sesini anlatırım, kanat gücünü anlatırım, yatkınlıklarını anlatırım. (…) Tarihî romancı, okuyucusuna tarih öğretir; romancı okuyucusunu tarih üzerinde düşündürür. Tarihî romancının mesajı yoktur, paralel kaygusu yoktur, günün sorunlarına ışık getirmek hevesi yoktur… Buna karşılık romancı, konusunu tarihten de seçse, günümüz olaylarına bir paralel koymuştur, sorunlarımıza bir spot ışığı düşürür.
>
> Bir sosyolog, tarihe bilimsel açıdan yaklaşacağı için sadece aklını kullanır, fakat bir romancı tarihe bakarken ve onu kendi harcına katarken hem aklını hem sezgilerini kullanır. Benim benimsediğim tarih romancısına, şair bir sosyolog, diyebilirsin!...[14]

Bozdağ, 7 Eylül 1966 tarihli sohbette, Kemal Tahir'in henüz yeni neşredilmiş olan Celâl Bayar'ın hatırlarını ihtiva eden *Ben de Yazdım* kitabını okuduğunu belirtir ve onunla tanışma isteğini dile getirir.[15]

6 Kasım 1966 tarihli sohbette, Kemal Tahir Türkiye'deki sol ile ilgili eleştirilerini açıklar. Ona göre "sol takımının eksik bir yanı vardır" ve bu da otokritiği (öz eleştiri) can alıcı noktalara kadar götürmekten korkmalarıdır.[16] Türkiye'yi sınıflı bir toplum olarak düşünmenin yanlış olduğunu, çünkü böyle bir sınıfın bu ülkede oluşmadığını bu sohbette dillendirir. Bu sohbet, bir açıdan uzun yıllar içinde bulunduğu sol kesimle ilgili çeşitli eleştirilere dikkatleri tekrar çekmesi açısından şüphesiz üzerinde düşünülmesi gerekli fikirler içermektedir.

16 Nisan 1968 tarihli sohbette, Mahmut Dikerdem'in yanında bir Japon ile birlikte Kemal Tahir'in evine geldiğini, bu Japon'un Amerika ve İngiltere'de çeşitli alanlarda yüksek tahsil yaptığını, gideceği ülkelerin önce coğrafyasını, tarihini, sosyal yapısını araştırdığını, daha sonra bu ülkelerdeki gözlemleriyle önceden öğrendiklerini geniş-

13 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 82.

14 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 81-82.

15 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 84.

16 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 90.

letip değerlendiğini öğreniriz. Bir disiplin içinde yapılan bu çalışmaların Kemal Tahir'in dikkatini çektiğini ve bundan memnuniyet duyduğunu öğreniriz.[17]

7 Kasım 1969 tarihli sohbet, Bozdağ'ın verdiği bilgiye göre altı saat sürmüştür. Bu sohbette, İkinci Murad devrinde İstanbul'da bulunan bir Macar'ın ülkesinin kralına gönderdiği bir mektup üzerinde durmuştur Kemal Tahir. Ona göre bu mektup, Osmanlı'da "ikta" sisteminin ne zaman ve nasıl uygulanmaya başladığı hakkında önemli bilgiler veren tarihî bir vesikadır. Bu vesika ile birlikte bu sistemin tarihî delillerine değinir. Fatih ve Çandarlı arasında vuku bulan olayları kendi açısından yorumlar.[18]

Kemal Tahir'in 1-18 Ocak 1970 tarihli günlüğünden yola çıkarak onun evine gelen insanlar ve onlarla yaptıkları sohbet mevzularını da öğrenebiliyoruz. 4 Ocak tarihli günlüğünde yazdıklarına göre Ziyad Ebuzziya ile birlikte bir Fransız Türkoloğu evine gelmiştir. Bu sırada Yves Montand bestelediği Nâzım'ın şiirindeki yanlış üzerinde konuşmuşlar, sohbet daha sonra Osmanlı toprak düzenine, daha sonra da merkezî devlet özelliklerine evrilmiştir. Teceddüt olayı üzerinde konuşmadan sonra da misafirlerine romanlar verdiğini yazmaktadır Kemal Tahir.[19] Aynı günün akşamına doğru ise Halit Refiğ'in eşi Eva ve daha sonra da Halit Refiğ gelmiştir.[20] Onlarla neler konuşulduğuna dair bir bilgi günlükte yoktur.

16 Ocak'ta Kemal Tahir, evine gelen Refik Erduran ile tiyatro üstüne konuşmuş, ona "salt piyes yazmakla" tiyatroda başarılı olunamayacağını, tiyatro idareciliği ile de uğraşması gerektiğini dile getirmiştir.[21] Yine aynı gün, yazarlar ve şiirle ilgili görüşlerini açıklayan şu satırları yazmıştır günlüğüne:

> Halim Şefik geldi. Şiirle ne yapıyorsun dedim. İyidir dedi. Artık hiç şiirle uğraşmıyor. Oktay'ın şiirlerinden konuştuk. Ben sevmedim. Ne yumuşak duygulu, ne de büyük çarpıcı. Bu ikiden biri olmayınca şiir de galiba olamıyor.[22]

Yine aynı günlükteki 18 Ocak tarihli bölümde, yine evine gelen isimler yazılıdır. Cengiz Yazoğlu, Kemal Tahir'e takvim getirmiştir. Onunla tarihten konuşmuşlardır. Osmanlı'nın yarı müstemleke oluşu üzerine Tevfik Çavdar'ın kitabı hakkında sohbet etmişlerdir. Daha sonra Selim İleri, bir hikâyesini okuması için ona getirmiştir. Kemal Tahir onun hikâyesini okuduktan sonra kanaatini şöyle yazmıştır günlüğüne:

17 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 112-113.

18 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 127-146.

19 Kemal Tahir, *Notlar: Sanat Edebiyat 4,* haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 56.

20 Kemal Tahir, *a.g.e.*

21 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 63.

22 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 64.

> Hikâyeyi beğendim. Üslubu derleyip toparlarsa şimdiden ileride iyi romancı olacak, bizim gibi de çok zaman kaybetmeyecek. [23]

Sonuç Yerine

İsmet Bozdağ'ın Kemal Tahir ile yaptıkları sohbetleri dile getiren kitabından onun evinde yapılan sohbetlerin konularını öğrenebiliyoruz. Bu eseri özellikle bu evi merkeze alarak tekrar okuduğumuzda karşımıza zengin bir konu çeşitliliği çıkmaktadır. Bu sohbetlerde genellikle tarih ve siyaset ön sıralarda yer alır. Özellikle Kemal Tahir'in Osmanlı tarihi ve genel anlamda tarihe bakışı ön planda olmak üzere siyaset, günlük eleştiri ve mevzular, sanat ve edebiyat bahisleri bu sohbetlerde konuşulmuştur. Ayrıca Kemal Tahir, bu mevzuları farklı açılardan yorumlaması, sohbetlerdeki konulara kendine ait bir anlayışla yaklaşması, bu tür sohbetlerin zevkli ve zaman zaman da tartışmalı olmasını sağlamıştır. Fakat Bozdağ tarafından özetlenerek neşredilen bu sohbetlerdeki bilgilerin bizzat Kemal Tahir tarafından yazıya geçirilmemiş olması, bu sohbetlere belli bir mesafeden bakmamızı gerektirir.

Kemal Tahir'in romanlarında ve diğer eserlerinde işlediği konuların bu sohbetlerde karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Buradaki sohbetlere katılanların görüşleri ve eleştirileri Kemal Tahir'de nasıl bir değişikliklere sebep olmuştur? Bu konuyla ilgili net bir bilgi veremeyiz; ama en azından zihnindeki mesele ve konularla ilgili karşıt görüşler ile belki de bunlarla ilgili farklılıklara dikkat etmiş olabilir.

Kemal Tahir'in evlerinde yapılan bu sohbetlerin müdavim ve misafirlerinin statüleri, meslek ve meşrepleri alabildiğine geniştir. Bu genişlik, Kemal Tahir'in dünyasının genişliğiyle de doğrudan orantılıdır. Yaşadığı küçük bir eve bu vesileyle hem kendi dünyasını, tartışmalarını, fikirlerini hem de ona ziyarete ve sohbete gelenlerin dünyalarını "sığdırmaya" çalışmıştır denilebilir. Onun evlerindeki sohbetler aslında onun hem siyasi hem de edebî görüş, duyuş ve düşünüşünün mayalandığı mekânlar olması açısından son derece önemlidir. Bu önem, buradaki sohbet ve tartışmaların niteliğine bakıldığında da anlaşılabilir.

23 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 65.

KEMAL TAHİR VE TÜRKİYE SİYASİ KÜLTÜRÜ

MAHMUT HAKKI AKIN

Giriş

Türkiye siyasi hayatı, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e, kendi içinde süreklilikler ve kopuşlar üzerinden takip edilebilir. Toplumsal bir kurum olan siyaset, Türkiye tarihinin en önemli, belirleyici kurumlarından biri olduğu gibi toplumsal ilişkileri belirleme noktasında hâlâ merkezî bir yerdedir. Siyasi gelenek, Selçuklu'dan beyliklere, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanırken bu geleneğin merkezinde devlet yer almıştır. Kemal Tahir, toplumsal ve tarihsel gerçekliğin en önemli kaynaklarından birinin devlet olduğunun farkında bir düşünür ve romancıdır. Bu konularda özellikle sol görüşlü yazarlarla girdiği tartışmalar özgün ve ufuk açıcıdır. Ancak Türkiye'de toplum ve siyaset ilişkisini tarih üzerinden okumasının yanında Kemal Tahir'i önemli kılan bir başka yönü, Anadolu insanını yakından tanımasıdır. Öyle ki uzun yıllar Çankırı, Çorum, Kırşehir, Malatya ve Nevşehir hapishanelerinde edindiği tecrübeler, kendisine toplum-siyaset ilişkisinin toplum tarafını derinden anlama ve analiz edebilme imkânlarını da sağlamıştır. Bu tecrübelerin etkisi, hem Kemal Tahir'in dâhil olduğu solun kendi içindeki tartışmalarda hem de Türkiye siyasi hayatına dair özgün değerlendirmelerinde net bir şekilde tespit edilebilir. Cumhuriyet Halk Partisi ve Cumhuriyetin kuruluş dönemi, çok partili hayata geçiş, Demokrat Partili yıllar, 27 Mayıs Askerî Darbesi ve 1960'lı yıllar onun eserlerinde ve tuttuğu notlarda iki boyutlu ele alınmaktadır.

Kemal Tahir, bir taraftan tarihsel gerçekçi anlayışıyla Selçuklulardan süre gelen devlet geleneğini göz önünde bulundurmakta, diğer taraftan toplumun karakteri ve bu devlet geleneği ile kurmuş olduğu ilişkiyi açıklamaktadır. Özellikle Batılılaşma ya da onun kendi deyimiyle "Batılaşma" sürecinde bu ilişki değişmiş ve ortaya bir dram çıkmıştır. Bu dramın tarihsel, toplumsal ve bireysel boyutları bulunmaktadır ki Ke-

mal Tahir, romanlarında bu dramı söz konusu boyutları ihmal etmeden sunmaya çalışmıştır. Bu bildiride Kemal Tahir'in düşünceleri temelinde Türkiye siyasi hayatını ve kültürünü nasıl anladığı ve açıkladığı değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Kemal Tahir Düşüncesinde Türkiye Modernleşmesinin ya da "Batılaşma"nın Seyri

Kemal Tahir, sol siyasetin içinde konumlanmış ve kendisini Marksist olarak tanımlamış olmasına rağmen genel ve bildik kalıplar içinde değerlendirilemeyecek bir düşünürdür. Marksizmin temel yönteminin diyalektik materyalizm olması Kemal Tahir'i tarih çalışmalarına sevk etmiştir. Bilindiği üzere Karl Marx'ın kendisi de tarihsel ve toplumsal değişimleri mülkiyet ilişkileri üzerinden analiz etmek amacında olmuştur. Kemal Tahir, özellikle Karl Marx'ın Batı dışı toplumları analiz etmek için ürettiği Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) tezini önemsemiş ve etrafındaki pek çok isme bu konuda kendilerini geliştirmelerini tavsiye etmiştir. Elbette Kemal Tahir'in ortodoks bir anlayışla bu tezi benimsemediğini ve ATÜT üzerine özellikle Osmanlı tarihi üzerinden bazı yorumlar geliştirdiğini belirtmek gerekmektedir.[1] Osmanlı iktisadı çalışmaları daima kendisini heyecanlandırmış, hatta oldukça önemli bir eksikliğin bulunduğu bu alanda yeni yapılacak çalışmaları beklemiştir. Ona göre Batı'nın kölelik düzeninden başlayan, feodaliteyle devam eden ve insanın insanı sömürmesine dayanan mülkiyet ilişkileri tarihi, sanayi toplumunda kendi iç çelişkilerinden burjuvaziyi ortaya çıkarmıştır. Kemal Tahir, net bir şekilde Batı'nın sanayi toplumuna doğru evrilmesini Batı'nın iç dinamikleri üzerinden açıklamış ve bu tecrübenin evrensel bir yoruma tabi tutulamayacağını iddia etmiştir. Bu tez, özellikle 1960'larda sol çevrelerde devam eden ve kendisinin de müdahil olduğu tartışmalarda önemli bir yerdedir. Ancak Kemal Tahir açısından mülkiyet ilişkileri, hem Batı hem de Doğu toplumlarını anlamak açısından bir temeldir ve ona göre Türkiye'de süre giden kültürel ilişkiler de bu temel üzerinde değerlendirilmelidir. Böylece Kemal Tahir'in Marksizmi teorik bir temel ve yöntem olarak takip ettiği söylenebilir.

Kemal Tahir'e göre Doğu toplumlarında mülkiyet ilişkileri Batılı toplumlardan farklıdır ve devlet mülkün asıl sahibi olması dolayısıyla Batı'daki gibi bir sınıflı yapının oluşmasına engel teşkil etmektedir. Devlet, toplumun ya da milletin kaynağı, varoluş sebebi olmak durumundadır. Her ne kadar devletin sunduğu imkânlarla ya da ticaretle zenginleşen şahıslar ve bazı yerlerde kısmi özel mülkiyetten bahsedilse bile zenginlerin oluşturduğu bir sınıf yapısı oluşmamış ve Batı'daki gibi bir sınıf çelişkisi

1 Erem Sarıkoca, "Kemal Tahir ve Toplum Yapıları", *Biyografya 4: Kemal Tahir*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 39; Müslüm Kavut, "Kemal Tahir'de Kuram, Toplum ve Tarih İlişkisi Üzerine", *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 133-136.

Doğu toplumlarında ortaya çıkmamıştır.[2] Kemal Tahir'in bu yorumları dolayısıyla da sol çevrede pek çok tartışma yaşanmıştır. O, bir toplumun kendi tarihsel gerçekliğini ve bu tarihsel gerçeklikten kaynaklanan sürekliliğini bilmeden hazır ve ezberlere dayanan yorumlarla gerçekliği açıklama iddialarının ahlaki bir mesele, -hatta kendi deyimiyle bir namus meselesi- olduğunda ısrar etmiştir. Bu yüzden, mülkiyet ilişkilerine bağlı olarak geliştirdiği ve Doğu toplumlarında devletin merkezî konumunu ihmal eden, Batı'daki gibi sınıfların Türkiye'de de oluştuğunu ya da oluşabileceğini iddia edenlere karşı çıkmıştır.

Kemal Tahir, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunu anlattığı *Devlet Ana* romanında devletin merkezî rolünü tespit etmiş ve bu roman da ana akım sol çevrede tepkiyle karşılanmıştır. Osmanlı geçmişini ve devlet sistemini olumlu yansıtmakla Kemal Tahir'in Marksizm dışında bir analiz yaptığı iddia edilmiştir.[3] Onun Osmanlı geçmişini sahiplenen "kerim devlet" kavramsallaştırması, sağ çevrelerde olumlu karşılanmıştır. Ancak Kemal Tahir'in belli bir sistematik üzerinden, hazır kalıplara ve ezberlere karşı doğru bildiklerini yazması, onu Türkiye düşünce geleneğinde arafta bir konuma sürüklemiştir. Bu durumun kendisi bile ne söylendiğinden ziyade söyleyenin kimliğine odakla çıkarımda bulunan Türkiye siyasi kültürü vasatı açısından manidardır. Ezber bozucu bu çıkış, ilerici-gerici retoriğinde kendisini ilerici olarak tanımlayan ana akım solcular açısından rahatsız edici olmuştur. Dönem itibarıyla sağ ve sol arasındaki önemli siyasi kültür ayrışmalarından birisinin ilerici-gerici ithamı olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Kemal Tahir, Marksizmden aldığı metottan ve bu metoda göre geliştirdiği sistematikten ayrılmadığını iddia etse bile ana akım sol ve sağ kendi anlam kalıpları içinde Kemal Tahir'i yargılamış; hatta kendilerine göre Kemal Tahir'ler üretmiştir. Kurtuluş Kayalı'nın dikkat çektiği üzere *Devlet Ana* ile ana akım sol onu Marksizmin dışına çıkmakla itham ettiği gibi Serbest Fırka olayının kurgulandığı *Yol Ayrımı* sağın, özellikle de İslamcıların ilgisini çekmiştir.[4] Kemal Tahir'in bütüncül bir perspektifi olmasına rağmen farklı siyasi kesimlerin Kemal Tahir kurguları genelde bütüncül olmadığı gibi onu tam anlamaktan da uzaktır. 1960'lardan itibaren devam eden Kemal Tahir ilgisinde dönemsel farklılaşmalar da göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü tartışmalar kendi bağlamında anlam kazanmaktadır.

Kemal Tahir'e göre Asya tipi devletle idare edilen toplumlarda devletin güçten düşmesi, halkçı vasfını yitirmesine ve halkın çoğunluğuna düşman olmasına sebep ol-

2 Kemal Tahir, *Notlar 11: Batılaşma*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 15; Erem Sarıkoca, *a.g.e.*, s. 41-42.

3 Bedir Sala, "Kemal Tahir, Asya Tipi Üretim Tarzı ve Devlet Ana", *Tezkire*, sayı: 60, Ankara, 2017, s. 150-151.

4 Kurtuluş Kayalı, "Bizim Kuşağın Kemal Tahir Okuma Serüveni", *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, Der. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 51.

maktadır.[5] Hâlbuki bu toplumlarda devlet-toplum ilişkisinde öncü olan devlettir ve bu ayrışma devletin kendi varlığını sürdürebilmesi için karşıtı olan güçlerin tekniğini ve kültürünü benimsemesiyle sonuçlanmaktadır. Bu görüşler, Kemal Tahir'in deyimiyle "Batılaşma", literatürdeki genel kullanımlarıyla Batılılaşma ya da modernleşme sürecini anlama tarzını yansıtmaktadır. Daha önce "kerim devlet" hâlindeki siyasi örgütlenme ile toplum arasındaki mesafe arttıkça artmakta; bu da dolaylı olarak devlet despotizminin artmasına da sebep olmaktadır. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e giden tarihsel süreç bu şekilde devam etmektedir. Türkiye'de Batı toplumlarındaki gibi sermaye sahibi bir sınıf var olmadığı için Batılaşma adına devlet sayesinde sermaye sahibi olanlar, devletin içinde bulunduğu girdaptan çıkmasını sağlayamadıkları gibi devlet ile toplum arasında süregiden yabancılaşmanın artmasına katkıda bulunmaktadırlar. Bu yabancılaşmaya bağlı olarak toplumun büyük bir kısmı geleneksel değerlerine daha da sarılarak kimlik üretirken üst düzey bürokraside bulunanlar ve devletin imkânları sayesinde zenginleşenler, geleneksellikten koparak başka bir kimlik üretirler. Kemal Tahir düşüncesinde Türkiye'nin Tanzimat'tan itibaren devam eden özellikle de siyasi kültürde kendisini üreten kimlik ayrışması ya da çelişkisi bu şekildedir. Kemal Tahir'in bu analizlerinin özellikle ekonomi ve mülkiyet ilişkileri temelinde yapıldığı gözden kaçırılmaması gereken bir durumdur. Onun düşüncesinde Batılaşma, en başından itibaren var olan gerçekliğe aykırı bir hamle olmuştur. Bu yüzden Batılaşma[6] bir bünyeden başka bir hâle geçme hamlesi olarak baştan yanlış olduğu gibi tarihsel ve toplumsal gerçekliğe aykırı olarak devam eden bir süreçtir. Bütün toplumların aynı çizgiyi takip ettikleri evrensel bir tarihsel süreklilik yoktur. Kemal Tahir'in Türkiye'de süre giden Batılaşmaya karşı ancak Batı-dışı bir modernleşme anlayışına sahip olduğu söylenebilir. Yerli bir sosyalizm iddiasıyla olması gereken Batı dışı modernleşmenin nasıl gerçekleşeceği konusunda pek çok eksik bulunmaktadır.[7] Buna göre Kemal Tahir'in Türkiye'de yaşanan kendi tarihsel ve toplumsal gerçekliğine aykırı Batılaşmayı ciddi bir şekilde analiz ettiği ve eleştirdiği ancak yerine nasıl bir modernleşme alternatifinin üretileceği konusunda daha zayıf kaldığı iddia edilebilir. Her şeye rağmen farklı kesimlerden sol görüşlü aydınlarla tartışmalarında dile getirilen bu durum, Kemal Tahir'in Türkiye modernleşmesi eleştirisinin değerini düşürmez.

Kemal Tahir Düşüncesi ve Türkiye'de Siyasi Kültürün Kurumlaşması

Kemal Tahir'in pek çok romanında siyasi olaylar, gündelik hayatını yaşayan halktan karakterlerin hikâyelerinin de olaylarla ilişkileri üzerinden kurgulanmıştır. Onun bu

5 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 63.

6 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 15.

7 Seçkin Sevim, "Kemal Tahir ve Türk Solu", *Biyografya 4: Kemal Tahir*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 84.

tarzı, bir yandan siyasi gelişmelerin doğrudan aktörleri olan karakterler ile siyasi gelişmelerin bir şekilde muhatabı olan halk kesimi arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır. Bu anlamda tam da siyasi kültürün en önemli iki üretici unsuru romanın kurgusunu oluşturmaktadır. Hakan Arslanbenzer'in tespitine göre "mahalle bakkalından ev kadınına, köylüden öğretmene kadar Türk halkı, büyük ve küçük siyasetten arındırılmış hayatlar süren karınca insanlar değil, tam aksine nabzı her anlamda atan, cinsellikten dünya savaşına kadar her konuda çelişik ve boşluklarla malul de olsa çeşitli fikirlere sahip siyasi birer varlıktırlar".[8] Elbette Kemal Tahir'in notlarında ve onunla ilgili hatıralarda da siyasetin merkezî bir yeri bulunmaktadır. Ancak Kurtuluş Kayalı'nın da dikkat çektiği üzere[9] gündelik siyaset Kemal Tahir tarafından çok da ciddiye alınmamıştır. Tarih ile toplum arasındaki ilişkide temel belirleyicinin devlet gibi bir siyasi örgütlenme olduğunu iddia eden bir düşünürün siyasi kültür ile ilgili özgün tespitler üretmesi manidardır.

Kemal Tahir, devlet ile toplum ve tarih arasındaki ilişkiyi ATÜT merkezli açıkladıktan sonra devletin halk için "kerim devlet" olmaktan çıkan bir güç mekanizmasına dönüşmesine vurgu yapmıştır. Nitekim Celali İsyanlarında ya da Yeniçeri ayaklanmalarında devletin mülkten ve ekonomik ayrıcalıklardan bu grupları yeteri kadar faydalandırmamasının önemli bir yeri vardır. Modernleşme konusundaki reformları da ekonomik temelli açıklamasına rağmen yine devlet merkezdedir. Örneğin Türkiye modernleşmesinin ordu ve yargı gibi bürokratik öncüleri, Kemal Tahir'e göre merkezde olmaları ve kendilerini zihniyet anlamında da halkın çoğunluğundan ayrıştırmaları dolayısıyla devletin kerim sıfatından daha çok fayda sağlamaktadırlar. Zaten Kemal Tahir için Osmanlı'nın yükselişi kerim devletin daha fazla sayıda insana ikramda bulunmasıyla ilgiliyken, çöküşü de sınırlı sayıda merkezde bulunanlara (kapı kullarına yani memurlara) ikramda bulunmasıyla ilgilidir. Ona göre Batılaşma ile Osmanlı Devleti, bütün halkı kapı kulu hâline getirmeyi bırakmış; ordu, üniversite gibi kurumları kapı kulu hâline getirmiştir.[10] Bu durum Kemal Tahir için "başımıza gelmiş bir felakettir" ve yapılan değişiklikler devam ede gelen kapitalist ve sömürgeci sistemin işine yaramıştır. Sınırlı sayıdaki imtiyazlı grup, kendi çıkarlarını –ki ekonomik çıkarlar burada önemli bir yerdedir- korumak için hareket etmekte ve böylece iktidara sahip olanlar ile muhalifler arasındaki siyasi bölünme üretilmektedir. Ne var ki muhalefette olanlar gücü elde ettikleri zaman ekonomik temelde aynı sistem işlemeye devam ettiği için yapısal olarak bir değişiklik yaşanmamaktadır. Bu durum, gerek Osmanlı'nın son asrında gerekse Cumhuriyet boyunca da takip edilebilmek-

8 Hakan Arslanbenzer, "Siyasi Romanın Mihveri: Kemal Tahir", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 238.

9 Kurtuluş Kayalı, "Kemal Tahir Gibi Yerli Bir Entelektüeli Doğru Anlamanın Yolu Düşünsel Konumunun Farklılığını Kavramaktan Geçer", *Doğu Batı*, sayı: 11, Ankara, 2000, s. 51.

10 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 233.

tedir. Bu yüzden Kemal Tahir[11] bilimsel sosyalizmi altyapının değişmesi iddiasıyla önemsemiş ve Türkiye'nin düze çıkmasını sağlayacak en önemli değişim olarak kabul etmiştir. Ona göre Tanzimatçılar, Abdülhamid, Abdülhamid muhalifleri, İttihat ve Terakki, Cumhuriyet Halk Partisi ve Demokrat Parti ve 27 Mayıs Darbesi sonrasında Milli Birlik Komitesi ile devam eden iktidar geleneği böylesine yapısal bir değişikliği başaramamış; eski sistemi üretmeye devam etmiştir.

Kemal Tahir'e göre halk, çok partili hayata geçişle birlikte parlamenter sistemde aydın egemenliği karşısında ferahlama imkânı bulmuştur.[12] Üstelik halk, eline fırsat geçince bu imkânı kendi çıkarları doğrultusunda kullanmıştır. Onun "İsmet Paşa devletin şakası olmadığını bilir ama milletin şakası olmadığını öğrenmek için 1950 yılını yaşaması gerekti."[13] şeklindeki çok özgün tespiti, çok partili hayat süresince takip edilebilecek devlet-millet ilişkisinin tahlili açısından dikkate değerdir. Bu tespit, önemli bir tarihsel ve sosyolojik derinliğe sahiptir. Uzun zamandır yöneticileriyle arasında önemli bir kültürel mesafe oluşan ve daha da önemlisi kendisinin aldatılarak değiştirilmeye çalışıldığını düşünen halk reaksiyoner bir tavır göstermiştir. Bu reaksiyonerlik devlet ile milletin karşı karşıya geldiği pek çok olayda takip edilebilmektedir. Örneğin köy enstitüleri meselesi tam da bu reaksiyonerliği yansıtan önemli bir örnektir. Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek* romanında köy enstitülerinin tarihsel ve toplumsal gerçekliğin ürettiği şartlar dolayısıyla neden sürekliliğinin olamayacağını göstermeye çalışmıştır.[14] Romanda hem köylü olması hem de okuma yazma bilmesi dolayısıyla askerde çavuşluğa yükselerek öğretmen açığını kapatmak için görevlendirilen arada kalmış bir tip olarak "eğitmenin" eleştirilmesi[15] ve en sonunda Murat eğitmenin köylü tarafından vurulması da ilginç bir kurgudur. Kemal Tahir, bu romanı dolayısıyla köy enstitülerine karşı çıkmakla itham edilmiştir ki bu ve benzer ithamların köy enstitülerinin siyasi kültür bölünmemizdeki önemli retoriklerden biri olduğu düşünülerek değerlendirilmesi gerekmektedir.

Türkiye'de İkinci Dünya Savaşı sonrasında çok partili hayata geçiş, sahih bir demokrasinin işlediği anlamına gelmemektedir ve Kemal Tahir, kendi duruş yeri itibarıyla bu durumun farkındadır. Yine *Yol Ayrımı*, Serbest Cumhuriyet Fırkası tecrübesi üzerinden neden sahih bir demokrasinin işlemeyeceği konusunda tezi olan çok önemli ve güçlü bir kurgudur. Devlet ile halk arasındaki mesafenin yanında toplumda sınıflı bir örgütlenişin olmayışı, demokratik sistemin işlemesi önündeki engellerdir. Örneğin Demokrat Parti iktidarının devamlılığında sadece Cumhuriyet Halk Partisi'nin

11 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 66-67.

12 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, 3. Baskı, Yaba Yayınları, İstanbul, 2003, s. 34.

13 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 125.

14 Hilmi Uçan, "Kemal Tahir, Eğitim ve Köy Enstitüleri", *Hece*, sayı: 181, Ankara, 2012, s. 187-190.

15 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, 3. Baskı, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1991, s. 155.

tek parti iktidarı döneminde devlet ile millet arasındaki mesafe değil, DP döneminde yürütülen ekonomi siyaseti de önemli bir yerdedir. DP'li yöneticiler, iktidarlarının ilk dönemlerinde elde edilen zenginliğe ve ekonomik büyümeye milleti de dâhil etmişlerdir. Kemal Tahir'e göre Menderes döneminde dış yardımların yalnız memurlara değil halka da verilmesi çok önemli bir ayrıntıdır.[16] Kemal Tahir, *Batılaşma'*da bu tespitine parantez açarak şu ifadeyi de eklemiştir:

> Mesela Süleyman devri, talanı yalnız kapı kullarına verdiği için Osmanlı İmparatorluğu'nun en yüksek devri olduğu gibi aynı zamanda en anarşik devridir.

Ona göre anarşinin ortaya çıkması kanun yapma zorunluluğunu da beraberinde getirmiştir. Çok partili hayatın askerî darbeler yoluyla kesintiye uğraması ve bürokrasi tarafından güdümlü bir şekilde yürütülmeye çalışılması bu yorumlar etrafında anlaşılabilir. Örneğin 27 Mayıs, bir uydurma demokrasiden başka bir uydurma demokrasiye geçmeyi sağlamıştır.[17] Bu şekilde kurulmuş bir yapı üzerinden daha sonra da demokratik bir olgunlaşmanın meydana gelmeyeceği aşikârdır ki tarih onu haklı çıkarmıştır.

Halkın yöneticileri tarafından kandırıldığını düşünmesi, devlet-millet ilişkisinde güven boşluğunun oluşmasına sebep olduğu için siyasi kültür konusu açısından değinilmesi gereken bir ayrıntıdır. Üstelik Kemal Tahir düşüncesinde bizim toplumumuz için devlet ile toplum ilişkisi bir varoluş ilişkisidir. Onun pek çok romanında halkın bu güvensizliği farklı kurgular üzerinden tasvir edilmiştir. Süregiden uyumsuz yapı, kendine göre bir sömürgeci ve mafyatik ilişki ürettiği gibi halkta bir kurtarıcı beklentisinin de sürekli üretilmesiyle sonuçlanmıştır. İki ayrı dili konuşmaya başlayan, dolayısıyla birbirlerinden farklı anlam dünyaları üreten iki kültürel yapı, birbirinden uzaklaşmıştır. Yapısal kaynaklı olmak üzere kurtarıcı olarak gelenlerin despota dönüştükleri bir durum söz konusudur.[18] Bu durum Meşrutiyet, Cumhuriyet, çok partili hayata geçiş ve darbeler sonrasında; başka bir deyişle "hürriyet" diye alkışlanan her olay sonrasında yaşanagelmiştir.

Türkiye'de Cumhuriyetin kurulmasından sonraki siyasi kültür bölünmesinin odağında Tek Parti Dönemi bulunmaktadır. Özellikle Şeyh Said İsyanı ve İzmir Suikastı sonrasında Mustafa Kemal Paşa ve onun yanında bulunanlar daha fazla güç elde ederken, daha önce Abdülhamid ve İttihat ve Terakki iktidarlarında yaşanan "hürriyet vaadiyle işe başlamak ancak muhalefet tasfiyesiyle devam etmek" süreci yeniden yaşanmıştır. Serbest Cumhuriyet Fırkası olayının da bir muhalefet tasfiyesi olduğu konusunda görüşler vardır. Kemal Tahir, *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* romanlarıyla

16 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 27.

17 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 75.

18 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 15.

kendi perspektifinden dönemin analizini yapmış ve resmî ideolojiyle ters düşmüştür.[19] Türkiye'de bazı grupların çabalarıyla Kemalizm ile sol arasında yeni bir bağın inşa edilmeye çalışıldığı 1960'lı yıllardan itibaren Kemal Tahir'in bu çıkışları ezber bozucu olmuştur. Kemalist dönem eleştirisi Kemal Tahir ile olgunluğa erişmiştir.[20] Temeli olan, şahısların ve gündelik siyaset tartışmalarının ötesinde bir Kemalizm ve Tek Parti Dönemi eleştirisinde Kemal Tahir'in öncü bir konumu bulunmaktadır. Onun düşüncesinde Kemalizm, iddia edildiğinin aksine ilerici değil gerici ve pasif bir dünya görüşü olarak yorumlanmıştır.[21] Atatürk ilkelerinden sadece laiklik ve cumhuriyetçiliğe önem verilmesi ve reelde neredeyse ilkelerin sadece ikiye indirgenmesi Türkiye siyasi tarihindeki ve kültüründeki kısır döngünün sebeplerindendir.

Sonuç

Bir düşünür ve romancı olarak Kemal Tahir, gerçeklik ile kurgu arasındaki ilişkiye odaklanmış ve gerçekliğin kurguyu inşa etmesi gerektiğine inanmıştır. Türkiye'de özellikle de Batılılaşma sürecinde bu durumun tam tersi olarak kurgulanan gerçeklik zorla uydurulmaya çalışılmıştır. Modernleşmenin aktörleri, kurgularını süregiden tarihsel ve toplumsal gerçekliğe dayatmaya çalışmışlardır ve bu uyumsuzluk siyasi kültürün önemli belirleyenlerinden biri olmuştur. Aynı zamanda kurgu ile gerçeklik arasındaki uyumsuzluğun toplumumuzda tarihsel ve sosyolojik bir dram ürettiğini de Kemal Tahir'e atıfla iddia etmek mümkündür. Kemal Tahir, gerçekliğin ne olduğunu tespit etmek için çaba göstermiş ve emek harcamıştır. Genel kalıp yargılar ve ezberler dolayısıyla bilim ve sanat üretmenin doğru olmadığını hatta gayriahlaki olduğunu da sürekli vurgulamıştır. Bu zahmetli bir iştir ve Kemal Tahir'in düşüncesine yakın ya da uzak, hemen herkesin takdir ettiği üzere o, bu zahmeti çekmiş birisidir. Ayrıca "yanılmışız, yanlış düşünüyormuşuz" gibi cümleleri söyleyebilmesi kendisi açısından gerçekliğe sadakatiyle ilgilidir ve bir düşünür olarak onun ayırt edici vasıfları arasındadır.

Kemal Tahir düşüncesinde gerçekliği açıklama temeli olarak ATÜT ve metot olarak diyalektik özellikle öne çıkmaktadır. Siyasi tarihin ve kültürün analizi konusundaki tespitlerinde de ekonomik açıklamayı sağlayan altyapı unsurudur. Ona göre Türkiye modernleşmesi ve modernleşme boyunca devam eden siyasi yapı ekonomi temelli bir süreçtir. Elbette ekonominin mi siyaseti, siyasetin mi ekonomiyi belirlediği gibi tartışmalar sosyal bilimlerde ve Marksizmde klasik dönemde kalmış tartışmalardır. Kemal Tahir'in bu konudaki tespitleri değerli olmakla birlikte dönemsel bakış açısını

19 Muhammed Hüküm, *Şair Sosyolog Kemal Tahir*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017, s. 122-123.

20 Kurtuluş Kayalı, *a.g.e.,* s. 55.

21 Kenan Çağan, "Kemal Tahir'in İdeoloji, İktidar ve Yakın Tarihe Bakışı", *Hece*, sayı: 181, Ankara, 2012, s. 75.

ve kabulleri de göz önünde bulundurmayı gerektirmektedir. Özellikle de devletin temel aktör olduğu ve topluma kaynaklık ettiği bir toplumda siyasetin ikincil bir kurum olarak yorumlanması eleştirilebilir. Buna bağlı olarak Kemal Tahir'in gerçekliği yorumlayışında yine dönemsel bir etki olarak kabul edilebilecek pozitivizm kabulü dikkat çekmektedir. O, bilimsel sosyalizm anlayışında bazı yorum farklarına sahipse de pozitivizmin ciddi şekilde etkisindedir. Bu yüzden analizlerinde ve aldığı notlarda pozitivizm etkisi de göz önünde bulundurulmalıdır.

Kemal Tahir'in romanları ve notları, Türkiye siyasi kültürünü farklı boyutlarla analiz eden metinler olarak da okunabilmektedir. Ancak burada özellikle üzerinde durulmayı hak eden ayrıntı, onun bütünsellik derdidir. Eksikleri dâhilinde Kemal Tahir'in sistematik olmayla ilgili ciddi bir kaygısı vardır. Nitekim bunu başarabildiği de söylenebilir. Onun için Türkiye siyasi kültürü ve tarihi, sadece güncel olaylar ve dönem aktörlerinin ötesinde tarihsel süreç bağlamında ancak gerçekliğe uygun bir şekilde analiz edilebilir. Kemal Tahir'in güncel olaylar ve aktörler etrafındaki roman kurgusu, okuyucuya sadece bir dönem, olaylar ve aktörleri anlatmakla kalmamakta; onu gerçekliğin tarihsel sürekliliğinin farkına varmaya çağırmaktadır. Bu, Kemal Tahir'in sistematiklik çabasıyla ve bunu başarabilmesiyle ilgili bir durumdur. Siyasi tarihimizin adları değişen dönemlerine ve değişen aktörlerine rağmen ürettiği, devam eden kültürel bölünmüşlük ona göre yapısal değişiklikler yaşanmadığı müddetçe başa geçen siyasiler kendilerini nasıl tanımlarlarsa tanımlasınlar çok da değişmeyecektir. Osmanlı'nın "kerim devlet" olmakla başardığı özün, yeniden kazanılmasına yaptığı vurgu siyasi kültür analizlerinin de çekirdeğidir.

BİÇARE TÜRK'ÜN FENOMENOLOJİSİ: *YORGUN SAVAŞÇI*

HÜSEYİN ETİL

1990 sonrasında entelektüel ve politik sosyalleşmesini yaşamış kuşakların Kemal Tahir'le ilişkilerinin gevşek ve son derece zayıf olduğunu belirtmek gerekiyor. Kemal Tahir'in bu kuşaklar açısından canlı, dinamik bir karşılığı olmadığından çok fazla okunduğu gerçeğinden de söz etmek mümkün değildir. Bu mesafelenmeye ilişkin birtakım argümanlar ileri sürülebilir. Kabaca, 1990-2010 yılları arasında liberal siyasal tahayyül hegemonik bir pozisyon kazanmış, Kemal Tahir'in temsil ettiği tarih, toplum ve devlet algısından farklı bir Türkiye tarihi okuması gerçekleştirilmiştir. Toplumsal, siyasal tarihin alternatif sivil toplumcu çerçeveleri popüler kültürde olmasa da entelektüel muhitlerde uzun bir dönem hâkim tasnif sistemlerini, okuma kültürlerini biçimlendirmiştir. Sivil toplum ve devlet düalizmi, "darbecilik" söylemi, özel alan-kamusal alan ayrımları, militarizm kritikleri, Kemalizm eleştirileri vb. tartışma ve sorun alanlarından şekillenmiş politika ve tarih tasavvuru Tahir'e olan ilgide bir gerileme yaşanmasına neden olmuştur. Liberal politik tarih kategorizasyonunun ve sivil toplumcu kavramsal repertuvarın yanı sıra ilgili dönemde politikadan daha çok toplumsal sorunlar, toplumun talepleri, toplumsal aktörlerin ilgi ve kültürel yatkınlarına dikkat kesilen bir çerçeve gelişim göstermiştir. Toplumsal aktörlere yönelim siyaset-bilimden ziyade sosyolojinin öne çıkmasına neden olmuştur. Toplumun devlete karşıtlık içinde tanımlandığı bu iklimde, toplumsal hareketlere ilginin arttığının bir işareti olarak sosyologlar kamusal söylemin üretiminde daha etkin rol almışlardır.

Politikanın yerine kültürel çatışmaların ikame edildiği bu entelektüel atmosferde kültürlenmiş bir dil içinde tarihle ilişkinin biçimi de, mahiyeti de değişmiştir. Postmodern kimlik kritiklerinin de etkisiyle "tecrübe olarak tarih" değil, "yüzleşme olarak tarih" yaklaşımı akademik çevrelerde gelişim göstermiştir. Tarih tasavvurunda yaşanan paradigmatik kırılma ile birlikte tarihin psikolojikleşmesi ve kimlikleşme-

siyle tarihe dönük ilgi "travmalar", "yüzleşmeler" biçimini almıştır. Bununla birlikte tarih, büyük anlatının alanı olmaktan çıkarak küçük anlatılar biçimine bürünmüştür. Milletlerin tarihi yerine bireyin tarihi, politik tarihin yerine toplumsal tarih, majör aktörlerin tarihi yerine minör aktörlerin tarihi ikame edilmiştir. Bu dönemde azınlık tarihlerinin yanı sıra biyografi patlamasına da şahitlik edilmiştir. Bu genel eğilimlerin bir sonucu olarak da roman ile tarih arasındaki bağlar da kopmuştur. Öne çıkan romanlar epik-destansı romanlar değil postmodern, ironik tarza uygun tarihe eklektik biçimde yaklaşan romanlar olmuştur. Eş deyişle bu dönemde Kemal Tahir'de gördüğümüz türden edebiyat ile tarihin varoluşsal bağlantısı da kopmuştur. Entelektüel ve politik alanda 1980 sonrasında gelişim gösteren bütün bu eğilimler ve oluşan genel atmosfer içinde Kemal Tahir'e olan ilgide ciddi bir gerileme yaşanmıştır. Bu eklektik, bireyci, postmodern iklime yaslanmadan burada Kemal Tahir'i siyaset, devlet ve tarih ekseninde değerlendirmeye çalışacağım. Bu yaklaşıma göre Kemal Tahir'in genel düşüncesi, siyasi görüşleri ve tarihî romanları siyasi geleneğin özgün bir soruşturmasına yaslanmaktadır.

Siyasal Geleneğin Anatomisi

Kemal Tahir'in Batılılaşma karşısındaki tutumuna bakıldığında en bariz olarak Osmanlı-Türk toplumunun canlı geleneği karşısında yapma ve yabancılaşmış gelenek anlatılarının dışında durmaya çalıştığı görülür. O, her daim canlı, yaşanan geleneğin peşinde olmuş; genel-mutlaklaştırıcı-evrenselleştirici şablonlara karşı çıkmıştır. Toplumsal, siyasal ve kültürel düzenin tekil kaynaklarına işaret ederek yapma, retrospektif okumalara karşı çıkarak var olan olgunun kendisini tespit etmeye yönelmiştir. Kendi toplumsal ve tarihî kaynaklarıyla bağları kopmuş toplumlarda karşımıza çıkan yapma geleneklere itirazını gür sesle yükseltmiştir. Bu bağlamda Kemal Tahir kuru, cansız ve yapay tarih anlatılarından ziyade ete kemiğe bürünmüş canlı bir geleneğe yaslanır. "Gelenek" tartışmalarında bilinen bir ayrımı hatırlatmakta fayda var: "Geleneğin icadı" kavramını sosyal bilimlere armağan eden kişi İngiliz Marksist tarihçi Eric Hobsbawm olmuştur. Bu kavram ile Hobsbawm modern ulus devlet yapısı içinde toplumları bir arada tutmak için yapılan işlemlerin o kadar eski olmadığı, modern dönemde geleneğin icat edildiğini ifade eder. Ona göre bilhassa geçmişle bağlarını koparan devrimler ve ilerici hareketler gelenek icadına girişirler. Bu geleneklerin özgüllüğü yapay, uydurma, tasarım olmalarıdır.[1] Hobsbawm icat edilmiş geleneğin (*tradition*) karşısına göreneği (*custom*) koyar. Murat Belge'nin de işaret ettiği bu ayrımda iki tür gelenek vardır: İlki, geçmişten günümüze organik olarak sürmekte olan sistemleşmiş alışkanlıklardan oluşan "yaşayan gelenek"tir. Yarı-bilinçli bir davranış

1 Eric Hobsbawm -Terence Ranger, *Geleneğin İcadı*, çev. Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, s. 2-3.

kodu, bir alışkanlık ve dünya görüşüne atıfta bulunmaktadır.[2] Yaşayan geleneğin karşısında "icat edilmiş gelenek" yer alır. Günün çağdaş ihtiyaçlarına göre geriye dönük biçimde icat edilen gelenektir. Bütün ulus devletler kuruluş süreci içinde kendi tarihlerini retrospektif olarak kurarlar, icat ederler. Modern dönemin bütün politik akımları tarih icadından kaçınamaz. Örneğin Türkiye solunu Nâzım Hikmet'in "Şeyh Bedrettin Destanı" şiiri, Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanı bu türden bir gelenek icadının örnekleridir. Modern Türkiye'deki ideolojik akımların bilinçli, mekanik gelenek icatlarının yanı sıra yaşayan gelenekleri de bulunmaktadır. Belge'nin de Yahya Kemal'in hikâyeleri üzerinden dikkat çektiği gibi bizde yaşayan, canlı yegâne gelenek "siyasi gelenek"tir. Kemal Tahir'in siyasi tarihe yaslanan romanlarında ortaya çıkarmaya çalıştığı şey işte bu siyasi gelenektir. Tahir'in romanlarında devlet ve politika konusundaki kendi özgün bağlamımızın canlı kodları, dünya görüşünü kuran bağlamları okumaktayız.

Kemal Tahir için tarihin önemi tam da bu türden siyasal geleneğe işaret ettiği için kıymetlidir. Politika ile tarih arasındaki ilişkiler çok daha kurucu bir işleve sahiptir. N. Machiavelli *Söylevler* kitabının ön sözünde tarihin değeri üzerinde durmaktadır. Rönesans döneminin politik teorisyenine göre devrin sanatçıları ve entelektüelleri Roma ve Antik Yunan'ın sadece sanatçılarını taklit ediyorlar, siyasi tarihine ise hayranlıkla bakıyorlardır. O ise politik tarihe hayranlığın ötesinde kendi döneminin pratiği açısından eylem repertuvarı nazarından bakmaktadır. Politik tarihten kurtulmak ya da onun karşısında tarihe pasif bir gururlanma deneyiminden değil tarihi taklit etmek, tarihten öğrenmek, bugün için stratejik eylem planları çıkarmak için bakılmalıdır. Sadece geçmiş sanatları değil geçmişin siyaset adamları da taklit edilmelidir.[3] Roma'nın politik tarihine dikkat kesilmeyi Machiavelli kendi dönemi açısından politik bir rasyonalite ile açıklıyordu. Tarih ile tekerrür arasında bir bağıntı olduğunu düşündüğü için Machiavelli eskinin tecrübelerinin teorik sonuçları olduğunu düşünüyordu. Bu bakımdan Machiavelli için Roma ne ise Kemal Tahir için de Osmanlı İmparatorluğu odur; geleneğin kendisi, zengin bir eylem birikimi, eski tecrübelerin saklı olduğu tecrübe sandığı.

Tahiri Bağlamlar ve Tinin Yürüyüşü

1960'lı yıllardaki toplumsal ve siyasal mücadele sanat ve edebiyat alanını "epik bir moment"e sevk etmiştir. 1960'lı yılların epik ve destansı olanın hâkimiyetini Hegel'in *Tinin Görüngübilimi* adlı kitabının "Tin" isimli bölümünün "Tinsel Sanat Yapıtı" kısmında üçlü tasnifinden yararlanarak biraz daha netleştirebiliriz. Hegel, sanat alanında ortaya çıkan biçimlerin peşi sıra gelişmelerini diyalektik bir hareket içinde anlar. Sanatın bu diyalektiğini Antik Yunan tarihini örnek vererek anlatır. Ona göre

2 Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 245.

3 N. Machiavelli, *Söylevler,* çev. Alev Tolga, Say Yayınları, İstanbul, 2009, s. 22.

sanatın üç farklı döneminde üç farklı tür kendisini hâkim kılar. Yunan tininin hareketinde ilk dönem "epik"le açılır, tinin yürüyüşünde onu "trajik" dönem izler ve sonunda da "komik" moment gelir. Epik dönemin önemli ismi Hegel'e göre "şair" Homeros'tur; trajik dönemin isimleri "tragedya" (*Antigone, Kral Oidipus*) yazarı olan Sofokles'tir ve "komik" dönemin ismi ise *Eşekarıları, Kurbağalar* gibi komedyaların yazarı Aristofanes'tir.[4] Hegel'in "epik-trajik-komik" triolojisinden Türkiye'nin son atmış yılına baktığımızda kültür alanında üç dönemin izleri saptanabilir. 1960'lı yıllardan günümüze kadar olan dönemde üç dönemde üç farklı üslup ve içerik hâkim olmuştur. İlk dönem 1960-80 arası "epik dönem"dir. Bu dönem edebiyatımızda, sinemada, şiirde kahramanlıkların, mücadelenin, tarih yapmanın, üst-insanların tarihidir. Bu çağın somut tarihi, tinsel tarihi *sağdan sola* herkesi örgütler ve sanat dili ve üslubunu verir. Edebiyat ve sinemada *Battalgazi, Kara Murat, Malkoçoğlu* gibi kahramanlık ve destan hikâyeleri; Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu gibi kahramanlık figürleri; Yaşar Kemal'in *İnce Memed* gibi yüceltilmiş bir eşkıyalık hikâyesi, Yılmaz Güney'in *Umut* öncesinde çektiği *Seyyit Han, Çirkin Kral* gibi egemenlere karşı savaşan halk kahramanlığını öne çıkaran ve dahi masalsı ve destansı motifler içeren ilk dönem filmleri dönemin temel ruhunun Homerik olduğunu ortaya koymaktadır. Normal, sıradan insan geride kalmış; herkes bir dönemin mücadeleci politik atmosferine uygun olarak bir kahramanlık öyküsü arayışı içine girmiştir. Bu dönemin küçük çocukları bile (Sezercik) kahramanlık kalıpları içinde sunulur.

Bu destansı epik dönemi 1980 sonrasının "trajik dönemi" takip etmiştir. İsmet Özel'in tabiriyle "efsanelerden kovulduğumuz" bir dönemdir. Büyük kahramanlıkların, yüksek riskli bağlamların, kendinden ve yaşamından feragat etmelerin yaşandığı destansı dönemin ardından, 12 Eylül Askerî Darbesi'nin yarattığı yenilgiler, geri çekilmeler dönemi gelmiştir. Dünyaya doğru yürümenin coşkusu gitmiş, özne giderek içe doğru çekilmiştir. Bu dönemin tipik eserleri arasında Yeşilçam'ın melodramlarını sayabiliriz. Epik dönemin "mucizeli karakterler" yerlerini acılı *Babalara* (Müslüm Baba, Orhan Baba, Ferdi Baba vb. babalar) bırakmıştır. Müzik alanında arabeskin popülerleştiği, sanat ve edebiyat alanında "roman"ın öne çıktığı bir evre olmuştur. Trajik dönemde çocuklar artık trajiktir, acılıdır (Küçük Emrah).

Trajik dönemin ardından çöküş dönemi bitmiş ve "değerlerin yeniden değerlendirilmesinde" (Nietzsche) yeni bir momente geçilmiştir. Üçüncü evre olan "komik" dönemin gelişimi 1990'lı yıllarla birlikte tinsel dünyaya hâkim olmaya başlamıştır. Cem Yılmaz gibi komedyenlerin hâkim olduğu bir dönemdir bu. Sinik ve melankolik bir dönem bitmiş, ironinin hâkim olduğu yeni bir dönem açılmıştır. Epik dönemin coşkusu ya da trajik dönemin ağlamasının yerini "gülme", "dalga geçme" almıştır. 1960'lı yılların edebiyatındaki destansı figürler olan "Leyla ile Mecnun", yine epik dönemin

4 Hegel, *Tinin Görüngübilimi,* çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2011, s. 454-467.

düşman imgesi olan Bizans, yeni dönemde *Leyla ile Mecnun* dizisi ve *Kahpe Bizans* filmleriyle ironik bir dile tercüme edilmiştir. Karikatürün egemen olduğu bu dönemde siyasiler de karikatürleşmiş ve siyasi liderler plastikleştirilerek parodileştirilmiştir.

2013 sonrasında ise yeni bir epik dönem atmosferi içine girildiği düşünülebilir. *Diriliş, Payitaht* gibi dizilerde gördüğümüz epik bir coşku motifine yaslanan, tarihin yeniden politika ile iç içe geçtiği yeni bir momentten söz etmek mümkündür. Bir önceki evrede karikatürleştirilen siyasi kişiliklerden yeni dönemde yeniden mesiyanik, karizmatik büyük adamlar dönemine geçilmiştir. İşte, 2013 sonrası yeni dönemde Kemal Tahir'in kitaplarında işlediği tarihsel politik geleneğin yeni bir uğrağında olduğunu söylemek gerekiyor. Bu tarihsel bağlam içinde Kemal Tahir'i yeniden okuyoruz. Geçmişle ilişkinin mahiyeti, postmodern ilgilerin yoğunlaştığı dönemdeki gibi kültürel ve sanatsal bir eksenden değil de politika ekseninden gerçekleşmeye başlamış, klasik siyasal gelenek taklit edilmeye başlanmıştır.

Kemal Tahir'in Kitapları

Tahir'in kitaplarını Ahmet Okumuş'un kullandığı kitap tasnifine referansla çerçevelemek mümkündür. Okumuş'a göre bazı türdeki kitaplar "ne yapmalı kitapları" türüne aittir. Bu türden kitapların temel kaygısı "ne yapmalı" sorusudur.[5] Lenin'in *Ne Yapmalı* kitabı bu janrın en bilinen örneğidir. Bu kitaplar programatik olma kaygısı taşıyan ve kolektif bir varoluşa ideal istikamet hatları çıkaran manifesto tarzı kitaplardır. Sloganlaştırmaya açık, stratejik hedefleri net olan metinlerdir. Dili de bu nedenle programatiktir. Madde madde ilerleyen, çok net sınırlar çizen eserlerdir. Okumuş, ikinci olarak "neydik ne olduk kitapları"ndan söz eder. Bu tür kitaplar ise toplumun serüveninin muhasebeleştiren metinlerden oluşur. Bu eserler, bir kolektif varoluşun serüvenini öyküleştirirler. Cemil Meriç'in *Bu Ülke* kitabı bu tipteki eserlere örnek gösterilebilir. Üçüncü tür kitaplar ise "ne yapmalı" sorusunu "neydik ne olduk" sorusu bağlamında işleyen metinlerden oluşur. Bu kitaplara da "muhasebe ve müdahale kitapları" denilebilir. Kemal Tahir'in kitapları da aslında üçüncü türden kitaplara girmektedir. *Devlet Ana, Yorgun Savaşçı, Kurt Kanunu, Yol Ayrımı, Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu* gibi metinlerdeki perspektifin "ne yapmalı" sorusunu "neydik ne olduk" sorunu ekseninde işlediğini söyleyebiliriz. Bu metinler hem muhasebe hem de müdahale içermektedir. 1960'lı yılların strateji tartışmalarını tarihsel bir derinlik içinde gerçekleştirmektedir. O dönemde sadece Kemal Tahir'in metinleri değil döneme özgü benzer pek çok başka kitap da mevcuttur. Doğan Avcıoğlu'nun *Türkiye'nin Düzeni*, İdris Küçükömer'in *Düzenin Yabancılaşması*, Hikmet Kıvılcımlı'nın *Osmanlı Tarihi Maddesi*, Sencer Divitçioğlu'nun *Asya Tipi Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu* gibi kitapları bir toplumun muhasebesini stratejik motivasyonlarla gerçekleştirmektedir. Altmışlı yıllar strateji patlamasının yaşandığı yıllar olmuştur. Tarih ile

5 "Stratejik Zihniyet Kitabı Çerçevesinde Bir Değerlendirme", *BSV Bülten,* 2014, sayı: 16, s. 20-23.

politikanın iç içe geçtiği yıllarda *yapma* kategorisi *tarihi* bir derinlik içinden süzülmüştür. Yukarıda Machiavelli bahsinde belirtilen *tarih* ile *yapma* arasındaki bağıntının yankılarını muhasebe ve müdahale kitapları ekseninde görmek mümkündür.

"Hasta Adam"dan *Yorgun Savaşçı*'ya

Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı* eserinde Kuvayımilliye'nin çekirdek günlerini anlatmaktadır. Ordusuz kalmış savaşçı bir askerin dramını Cehennem Topçusu Cemil karakteri üzerinden anlatır. Mondros Mütarekesi'nin ağır şartlarından Ankara'da Büyük Millet Meclisi'nin açılışına kadar olan sürede geçen olaylar yorgun ancak ödev ahlakına sahip düşük rütbeli subay karakteriyle sunulur. Bu dönem, havanın kurşun gibi ağır olduğu yıllardır. Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış, büyük bir coğrafyada savaşan ordu yok olma noktasına gelmiş, sayısız cephede savaşmış askerler yorgun ve bitap düşmüştür. Düzenin yıkıldığı ve iktidar boşluğunun ya da ikili iktidarının (İstanbul ve Ankara) oluştuğu bir konjonktür döneme damgasını vurur. Devir; şehirler, insanlar, toplum, bürokrasi ve orduda çaresizlik, belirsizlik, başıbozukluk, düzensizlik, kayıtsızlık, pasifizm, yılgınlık, dramlar, yorgunluklar devridir. Devleti yıkılmış, ordusu dağılmış, halkı yılgınlığa düşmüş bir subay bu başıbozukluğun kol gezdiği, iç ve dış arasındaki sınırların ortadan kalktığı, devlet ile milletin ayrıştığı bu şartlar altında önceki savaşların yorgunluğunu üzerinden atacak yeni bir millî mücadele verecektir. Romanın sonunda üniformasız kalmış askerler, üzerinde derin bir utanç duygusu hisseden Türklüğün cevherine sahip şerefli Cehennem Topçusu Cemil karakteriyle birlikte yeniden üniformasına kavuşur. Eşkıyadan, başıbozuktan, serseriden, suçludan, düşmandan ayrışarak yeniden düzenin, devletin *askerine* dönüşür.

Yorgun Savaşçı İttihatçıların toplumdan soyutlanışları ve Kuvayımilliye olarak yeniden doğuşlarının anlatımıdır. Felaket yazgısından zafere giden yolda İttihatçıların hataları ve kendilerini sorgulayarak dönüşümleri anlatılır. İlk sahnede intihar eden İttihatçı karakter bir devrin bittiğini sembolize eder ve sonunda bu tip ölerek yeniden doğacaktır. Suçludan dosta dönüşümleri bu şekilde gerçekleşecektir. Suçlu psikolojisinden çıkarak yüksek ruhlu savaşçılara dönüşürler. Çünkü halk onları İmparatorluğun yıkılmasına neden olmakla suçlar ve askerlere suçlu gibi bakarlar. Köklerinden kopmuş İttihatçıların yeniden kökleriyle buluşmaları, yöneten-yönetilen ayrımlarının ortadan kalkması, devlet ile millet birlikteliğinin sağlanması romanın sonunda sağlanır. Cehennem Topçusu lakaplı Yüzbaşı Cemil "Bir baksınlar üstümüzden bu yorgunluğu atalım." der. Fiziksel yorgunluğun ötesinde ordunun ve milletin dağılmışlığı onları yormaktadır. Cemil, "Ordu olmadan utancı üzerimizden atamayız." demektedir. Millet Meclisi'nin açılmasıyla romanın sonlanmasının nedeni devlete, düzene, birliğe yeniden kavuşulmuş olmasıdır. Daha da eserin konusunu uzatmadan Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da bizlere ne anlatmaktadır? Birkaç başlık altında roman hakkındaki çıkarımlarımızı analiz etmeye çalışalım.

Babanın Ölümü ve Post-Emperyal Melankoli

Tanzimat'la başlayan süreç pek çok entelektüelin hemfikir olduğu gibi "babanın ölümü"nün simgesidir. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçmiş kolay bir dönüşüm hikâyesi modernleşme anlatılarının sahip olduğu türden kurtulma, ilerleme, ferahlama, rahatlama gibi psikolojik motiflerle gerçekleşmemiş; "babanın ölümü" gibi ağır bir psikolojik karamsarlık, çaresizlik ve yıkım duygularıyla deneyimlenmiştir. İhtişamlı, şanlı ve görkemli bir geçmiş, İmparatorluğun bıraktığı gurur ve şeref duyguları Cumhuriyet döneminde kolayca geride bırakılamamış, babanın ölümü sonraki kuşaklara post-emperyal bir melankoliyi miras bırakmıştır. Geçmiş zaman, babanın sağ, güçlü ve sağlıklı olduğu zamanlar güvenli ve görkemli olarak idrak edilmiş; şimdiki zaman ise acizlik ve zayıflık şeklinde yaşantılanmıştır. Romanın "yorgunluk" motifi de başlı başına bu duygu üzerine kurulur. Yüzbaşı Cemil, Ayasofya Müzesi'ndeki Çaldıran'da Yavuz'u gösteren tablonun önünde durur ve bu duruma nasıl geldiğini sorar. Geçmişin fetihlere çıkan, ihtişamlı ve görkemli yıllarından 1919 yılının çaresizliğine nasıl düştüğümüzü sorgular. Geçmişin fetihçi ordusu karşısında Yüzbaşı Cemil'e "bu günleri de mi görecektik" duygusu hâkimdir. Güçlü ve kudretli adamın önce "hasta adama", sonrasında ise "yorgun savaşçı"ya dönüşmüş olmasının derin hüznü romana hâkimdir. Üç kıtaya kök salmış koca çınar çürümüş ve çökmek üzeredir. Hastadır, bitap düşmüştür, takatsiz kalmıştır. Kısa bir sürede yitirilen koca imparatorluk gövdesi küçülerek Anadolu'ya sıkışıp kalmıştır. Küçülmüş, büzüşmüş, cılız, harap, bitap bir bedendir artık. Balkan Savaşlarından I. Dünya Savaşı'na ve ardından Kurtuluş Savaşı'na uzanan kısa bir sürede bir asker insan üstü bir enerjiyle üç kıtada savaş deneyimi yaşamıştır: Trablusgarp, Filistin, Kafkasya, Romanya, Çanakkale vb… Ardından ise yorgun savaşçının, yorgun düşmüş bir hâlde *Anadolu* müdafaası başlayacak ve o, destansı bir sürecin öznesi hâline gelecektir.

Romanda Kemal Tahir ağır kasvet, kâbuslar ortasında kalmış bürokratların dramını, muhabere yorgunluğunu, sonrasında bu yorgunluk ve takatsizlik içinde gerçekleştirilen *Anadolu* müdafaasını başarılı bir şekilde anlatmaktadır. Yüzbaşı Cemil çok uzun yıllardır çok geniş bir coğrafyada savaşan imparatorluk ordusunun ağır yenilgilerden sonra düştüğü hâli, mecalsizliği, savaş yorgunluğunu iliklerine kadar yaşamaktadır. Bitmez tükenmez yorgunluk, yaşamaktan usanmışlık[6] roman boyunca karakterlerin tipik duygusal motifleridir. Çok yorgundurlar. Cemil, teğmene "Ben yorgunum çok teğmen" dedikten sonra teğmenin ona cevabı kayda değerdir: "Yaşlılıkla ilgisi yok yüzbaşım…. Bende yaş yirmi iki. Yamyassıyım yorgunluktan… Atamıyorum üstümden yorgunluğu, ne kadar dinlensem… Bizim yorgunluğumuz gövdemizde

6 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1975, s. 29.

değil, ruhumuzda olsa gerek."[7] Savaşmaktan ve yenilgilerden yorgun ve biçare düşmüş bir millet görüntüsü çizilmektedir. Karakterler devleti yitirmenin derin melankolisini yaşamaktadırlar. Karakterler bir yandan aşırı yorgundur, bir yandan da utanç içindedir. Binbaşı Nuri Bey, içine düştükleri çelişkili durumu şu biçimde ifade eder:

> Dün gece uykum kaçtı. Utandım kendimden... Kendimden değil... Bir başkasını ayıplar gibi ayıpladım kendimi... Esir olurken de, duyduğum utanç, bir başkasının teslim oluşu karşısında duyulan yabancı bir utançtı. Kurtuluş yollarının hepsini sonuna kadar denemeden kendini bırakıvermiş miskin, tabansız bir insanı ayıplıyor gibiydim! Bazı arkadaşlar, başıbozuk çapulcuların eline düşmektense, İngilizlere teslim olmanın tehlike farkını hesaplamışlar. Ben bunu bile düşünmedim. Biz, teslim olmaya karar verenler, Eşrefiye adlı bir çiftliğin ağaçları altına toplanmıştık. Birbirlerine sokulup burunlarını toprağa sürerek soluyan koyun sürüsüne benziyorduk. Yüz, yüz elli metre açığımızdan, bir atlı bölük geçiyordu. Otuz, otuz beş kişi... Ancak on, on ikisi mızraklıydı...Bölük teslim olmayı onuruna yedirememişti. Vuruşarak kendine yol açmaya gidiyordu. Görünüşünde, yırtıcı bir savaş birliği hali yoktu. Yalnız teslim olanların üstünden aşırarak ateş eden düşman bataryasının yakınlarına düşen mermilerini hiç umursamıyor, yorgun hayvanlarını zorlamadan, anavatana doğru yürüyordu. Bağlı olduğu alayın, tümenin komutanları bizim içimizdeydi. Esirliğin onlara biraz daha zor geldiğini sanırım …[8]

Kemal Tahir, burada devletsizliğin ortaya çıkardığı onur sorununa dikkat çekerek *Esir Şehrin İnsanları'*nda tartıştığı "esaret koşulları" ve "teslimiyet" arasındaki ağır gerilimi Binbaşı Nuri karakteriyle anlatmaya devam etmektedir. "Eşrefiye ağacı" nitelemesiyle Tahir, "teslim olmak" ile "şeref" arasındaki çelişkiye vurgu yapmakta ve şerefli Türk askerinin esirliğini onuruna yedirememeyecek oluşunu ve vuruşarak "vatana doğru" yürümesi gerektiğine epik bir tonda dikkat çekmektedir. Savaşçının yorgun düşmesinin en büyük nedeni ordu ve milletin dağınıklığı ve parçalanmışlığıdır.

> Sokakta, kahvede, tramvayda, üniformalıya nasıl baktıklarına dikkat ettiniz mi? Omuzlarımızın üstünde artık apolet değil, yenilginin suçunu taşıyoruz. Daha doğrusu hala yaşamakta oluşun suçunu... Yakın bir arkadaş düştüğü zaman gelir insanın içine bu duygu cephede... Nasıl yorgun olmayalım? Her ayıplayan bakış, aşağılayan söz, dayanma gücümüzden birazını alıp götürüyor. Oysa "bizi anlasınlar!" diye bakıyoruz gözlerine... "Anlarlarsa, üstümüzden atarız bu yorgunluğu, güven gelir içimize belki..." diyoruz.[9]

Bu ifadeler, yaşadıkları bu ağır yenilgi suçunu üzerlerinde taşıyan askerlerin yorgunluklarının nasıl da ağırlaştığını açık etmektedir. Yüzbaşı Cemil, ordunun dağınıklığına kahreder ve düştüğü başıbozuk durumu savaşçı erkekliğine yediremez: "Ordu

7 Kemal Tahir, *a.g.e,* s. 34.

8 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 553.

9 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 34-35.

dağıldı. Ha deyince kurulamayacağı meydanda… Ordu olmayınca, nasıl atarız bu utancı üstümüzden."[10] Bu psikolojide yer yer nihilizm kokan derin bir melankoli mevcuttur. Karakterlerin hemen hepsinin hissettiği derin, öldürücü yorgunlukta, kesif bitkinlik hâlinde Paul Gilroy'un tabiriyle "post-emperyal melankoli"[11] hâlini sezmek mümkündür. Bu kavramla Gilroy, imparatorluk sonrası toplumların geçmişe duydukları özlemi, şanlı geçmişlerine yaktıkları ağıtları ifade eder. Şanlı geçmişin kaybının neden olduğu yas çalışmasından söz eder. Kemal Tahir'in "koca bir imparatorluğu batırmak" gibi ya da "Anadolu'nun Türkleşmiş insanı, dünyanın en büyük imparatorluğunu kurmuş, geliştirmiş ve yaşamıştır." ifadelerinde de bu motifi görmek mümkündür. *Yorgun Savaşçı'*da ise bu duygu temel olarak Yüzbaşı Cemil'in Osmanlı Sarayı'na müze olarak girdiği sahnede karşımıza çıkar. Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış; canlılığını, gerçekliğini yitirerek müzeleşmiştir. Tabloya gelene kadar müzede Cemil, "topuzları, gürzleri, uzun mızrakları, kargıları, savaş baltalarını dalgın dalgın gözden geçiriyor, arada bir, içine düştüğü çıkmazdan nasıl sıyrılacağını düşünerek dalıyordu".[12] Osmanlı müzesinin içinde yol alırken Yüzbaşı Cemil, Çaldıran'da Yavuz Sultan Selim'i gösteren tablonun başına gelince gözünün önüne fetihçi, şanlı ordunun eski günleri gelir. Tablonun karşısında Cemil tedirgin, kuşkulu ve öfkelidir. Ancak önceki dalgınlığı ve burukluğu gitmiş, tablo karşısında canına can gelmiştir: "Düşünmeye canı sıkkın başlamıştı. Bir yerinde sıkıntının dağılıp gitmiş olduğunu, dinlendirici, keyifli bir rahatlığın yüreğini sardığını şaşırarak anladı."[13] Yüzbaşı Cemil bir an için geçmiş şanlı günlerinin gösterildiği tablo karşısında yüreğine su serpilmiş, yorgunluğu geriye düşerek bedenini küçük ve anlıkta olsa bir heyecan kaplamıştır.

"İmparatorluk kurmuş ve yaşatmış olmak" Kemal Tahir'in en çok önemsediği konuların başında gelir. İhtişamlı, şanlı, görkemli bir geçmiş imparatorluktan geriye kalan gurur ve şeref duygusu hem yazarın kendisini hem de eserin karakterlerini etkisi altına almıştır. Şimdiki zamanın acizliğinin, zayıflığının izafiliğini geçmişin güven dolu görkemi içinde kavranması gerekmektedir. Yüzbaşı Cemil de bu nedenle Çaldıran Zaferi'ni anlatan tablo karşısında ihtişamdan çaresizliğe nasıl düştüğümüzü sorgular. İmparatorluktan kalan "şeref" temasına Murat Belge'de işaret etmektedir. Ona göre "İmparatorluk çökse ve tarihe karışsa da, zamanında yaşamış olduğu gurur öyle kolay kolay buharlaşıp uçmuyor. Ama bunun yeni durumla uzlaşması çok zor. Çünkü yeni durum o zamana kadar bilinmeyen -ya da önemsenmeyen- birtakım standartlara uyma zorunluluğu getiriyor. Bu, 'onur kırıcı' bir durum olarak algılanıyor; 'bu

10 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 35.

11 Paul Gilroy, *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?: Multiculture or Postcolonial Melancholia,* Routledge, London New York, 2004.

12 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 217.

13 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 217.

günlere mi gelecektik' duyarlılığı egemen". [14] Bu deneyim asker kadrolarda savaşın, erkekliğin, askerliğin, cengâverlik etiğinin şeref ve erdemlerini eklediğinizde daha da ağır bir hâl alacaktır. Romanın ikinci bölümü olan "Karanlığın Dibi" bölümü, bu ağır çaresizlik durumunun savaştan yılgın düşmüş, kimsenin ağzını bıçak açmadığı, "vuruşalım" laflarına soğuk baktıkları bir yorgunluğun yoğun tasvirini içerir.

Yorgun Savaşçı'dan Devlet Kuruculuk Performansına

Bu derin kederlenme ve kahretme hâlini Kemal Tahir, o kadar melankolik bir biçimde koymaz. Tam da yukarıda sözü edilen "şeref hissi" nedeniyledir ki Türk milleti melankoliye ya da nihilizme savrulmadan yeni bir devlet kurarak esenliğe kavuşabilecek kudrete sahip olarak tasvir edilir. Bu manada geçmişten, melankolinin aksine savaşma arzusu çıkarır. Onun temel varsayımına ya da sezgisine göre Türklerin *devletsizlik* hüznü ya da *devlet melankolisi* kalıcı bir hâl almaz ve yeniden bir devlet teleolojik bir zorunlulukta kurulacaktır. Ölüme kendini bırakmışlık duygusu yerini kitabın sonuna doğru yaşama sevincine ve mücadele azmine bırakacaktır. Eserin sonunda yeniden derlenip toparlanılır ve Türkleri düştükleri yerden kaldıracak, onları yeniden devletlerine kavuşturacak gerçek savaşçı kişilik yeniden doğar:

> Erlerin giyimleri yamalı, postalları yırtıktı ama, yüzlerinde dövüşü çapulculara bırakmamış gerçek savaşçıların haklı güveni vardı. Cemil hemen toplanıp bu yırtık pırtık, yorgun, usanmış güven'in karşısında selama durdu. En arkadaki biraz aksayan saka neferi de geçene kadar da, elini kalpağından indirmedi. Ağır makineli bölüğü, apansız, seferberliğin ünlü türkülerinden birini tutturmuştu. "Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur" bağırtısı, önden arkaya, kopa-dağıla geliyor, kaldırımsız yolun toz bulutuyla sanki bir zaman sürünüp toprağa çöküyordu.[15]

Türklüğün tarihten getirdiği büyük öz güvene yaslanarak karakterler, kronik bir melankoliye ya da derin nihilizme düşmeden "yorgun savaşçı"dan "gerçek savaşçı"ya dönüşürler. Modern bireyin yabancılaşmış, değersizleşmiş ve intihara sürüklenen nihilizmi karşısında Tahir'in ATÜT'çü karakterleri son derece mücadeleci epik özler barındırmaktadırlar. Modernist edebiyatta gördüğümüz türden (Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* gibi) yıkım ve hiçlik duygusu asla varoluşsal ve ontolojik boyutlara varmamakta, yıkımlar içsel bir buhranın kaynağı olarak değil mütemadiyen dışsal bir faktörden kaynaklanmaktadır. Bu sayede yenilgi psikolojisinden kurtulunur ve askerin üzerine sinmiş bu ağır utanç duygusu zaferle ortadan kalkabilecektir. Bu mücadele süreci içinde "cehennem topçusu" Yüzbaşı Cemil, karşılaştığı şerefli Türk subaylarını mücadele içinde tanıdıkça, Karlos Çorbacı'nın kendisine ne demek istediğini kavrar hâle gelir. Onun kavradığı, Tahir'in de Türklüğün cevheri olarak kavradığı millet-vatan-devlet özdeşliğidir:

14 Murat Belge, *Step ve Bozkır*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 17.

15 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 564.

> Geçende siz Reşit Bey için bir şey dedinizdi. "Vatanı kurtarmak için yapmayacağı yoktur" dediniz. Ben bunun üstünde düşünürken apansız, meseleyi anlayıverdim. "Vatan" kelimesini, "Devlet" kelimesiyle değiştirir değiştirmez Karlos Çorbacının ne demek istediğini anladım.[16]

Kemal Tahir'i genel düşüncesinde "devlet", "toplum" ve "vatan" kelimelerinin sürekli birbirine referansla tanımladığını görmekteyiz. Ona göre "devletsiz yapamamak" aynı zamanda "vatansız yapamamak" anlamına gelmektedir. Bu türden bir tarihsel zihniyet kodunun olduğunu savunan Kemal Tahir için 1960'lı yıllardaki devlet kritiğinin politik sonuçlarının neler olacağını tahmin etmek zor olmasa gerektir. Türk tarihindeki devletin merkezîliğini ise "Asya Tipi Üretim Tarzı" (ATÜT) yaklaşımıyla teorik bir çerçeveye kavuşturmaya çabalamıştır.

Toplumsal Sınıflar Versus Bürokratik Kadrolar

Kemal Tahir, Osmanlı toplumsal sistemini ATÜT yaklaşımı içinde değerlendirmektedir. Muhtelif kitaplarında sürekli olarak ATÜT'e dair çeşitli açıklamalar geliştirmiş, romanlarındaki karakterlerini de bu üretim tarzının biçimlendirdiği toplumsal sahne içine yerleştirmiştir. ATÜT'e yaslanan devlet-toplum ilişkileri, farklı sosyal ve siyasal nitelikleri ve neden özel mülkiyet olgusunun gelişemeyeceğini en açık ve özlü biçimde *Yorgun Savaşçı*'da Karlos Çorbacı karakterinin (ki muhtelemen Karl Marx adına anıştırmadır) ağzından Kemal Tahir şu şekilde izah eder:

> Bu özellikteki topraklarda, Batıda olduğu gibi, özel mülkiyet yerleşip gelişemez, zenginlikler sayılı ellerde toplanamaz. Sizde batı anlamında FEODALİTE'nin bulunmaması bundandır. Çünkü ne kadar güçlü olursa olsun, hiçbir FEODAL, böyle topraklarda serflerini doyurup kendisini zengin edecek tarımı, yalnız kendi gücüyle sürdüremez! Türkçesi, toprakları tarımda tutmak için gerekli bayındırlık işlerini sizde ancak devlet yapabilir. İşte bu sebepten sizin topraklar haklı olarak devletin mülkiyetindedir.[17]

Kemal Tahir'in Osmanlı toplumu ile Batı Avrupa arasında, Doğu ile Batı toplumsal düzenleri arasında kategorik bir karşıtlık görmektedir. Tahir, Osmanlı toplumsal yapısının devletin merkezde olduğu "Asya Tipi Üretim Tarzı" olduğunu ileri sürmekte ve romanlarına bu temel toplum tasavvuru damgasını vurmaktadır. Tahir'e göre Batı'da tarihin başat aktörü toplumsal sınıflar ve güçlü kurumlardır. Yani devlet orada bir "state", "durum" olarak örgütlenmektedir. Doğu'da ise tarihin ilerletici gücü toplumsal sınıflar değil bürokratik devlet kadrolarıdır. Batı'da devlet olgusu "durum" olarak organize olmuş iken Doğu'da devlet kavramının etimolojisinin gösterdiği gibi "devir" olarak örgütlenmiştir. Tahir romanda "devlet tekerleği çamurdan geçiyormuş gibi tutukluk içinde" demektedir. Devlet Doğu'da "hareket" olarak kavranır, "durum"

16 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 167.

17 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 171-172.

olarak değil. Tahir'e göre devlet, 'state'e döndüğünde çürümeye başlar. Batılılaşma o nedenle çürümedir, yok oluştur. İleri doğru atılımların öznesi Batı'da sınıflar iken biz de bürokratik kadrolardır. Batı tarihinde sınıfların yerini yeni sınıflar alır, Doğu'da ise tutuculaşan kadroların yerini yeni kadrolar almaktadır. En üstün değer ve çıkar *politik* çıkardır; *devlet* ihtiyaç değil zorunluluktur. Tahir'e göre Türklerin özsel karakteri devlet kurma kapasitesidir. Ona göre Türkler devletsiz yaşayamazlar. Tahir, Doğu kültüründe anaların çocuklarını beşikte "benim oğlum büyüyünce paşa olacak" diyerek salladıklarını hatırlatır. Batı ile Doğu arasındaki toplumsal sistemlerin karşıtlığından hareket eden Tahir'e göre bizde *halk hareketi* yok *kadro hareketleri* vardır. Organizasyondan çok organizatör olarak kadrolar devlet denen daireyi döndürürler. Kuvayımilliye de ona göre kadro hareketidir. *Yorgun Savaşçı*'da bu fikrini işler. Kemal Tahir metafizikleştirmeden devletin tarihî rolünü ortaya koymaya çabalamaktır.

Doğu ile Batı arasındaki farkın kendini açığa vurduğu en önemli hususlardan biri de *Yorgun Savaşçı*'da ele alınır. Kemal Tahir'in temel görüşü Batı'da toplumsal hareketlerin olabileceği ancak Doğu'da hareketin esas biçiminin kadro hareketi olduğu yaklaşımıdır. *Yorgun Savaşçı* kitabının esas odaklandığı da kadro hareketinin oluşum şartları ve sürecidir. Tahir'e göre Kurtuluş Savaşı destansı bir kahramanlık anlatısıdır ancak bunun bir "halk hareketi" olduğu görüşü yanlıştır. Özellikle 1960'lı yıllardaki sol-Kemalizm çizgisinin Cumhuriyet tarihi anlatılarını retrospektif görür ve bunun "icat edilmiş gelenek" olduğunu düşünmektedir. Bu anakronik bulduğu anlatıya karşı Tahir şöyle itiraz etmektedir: "Bazıları Kuvâyi Milliye'yi bir halk hareketi gibi görmek ve göstermek isterler. Bütün doğuda ve Türk milletinin tarihinde tek bir halk hareketi yoktur ki, Kuvâyi Milliye, halk hareketi olsun!"[18] İcat edilmiş geleneğin karşısında yaşayan canlı geleneği koymaya çalışan Tahir'e göre nasıl İttihatçılık bir kadro hareketi ise Kuvayımilliye de kadro hareketedir:

> İşte Jöntürk hareketinin getirdiği İttihat ve Terakki Cemiyeti hareketinin sonucu İttihat ve Terakki Cemiyeti kadrosu, bütün vatanseverliğine, bütün idealist girişimlerine rağmen, koca bir imparatorluğu elden çıkarmamıza sebep olmuş, işte bir Mustafa Kemal ve arkadaşlarının oluşturduğu kadro, yeni bir devlet kurmuş!

Tarihin aktörleri bürokratik kadrolar olduğu için liderlik sorunu önemli hâle gelir. Tahir'e göre iyi kadrolar Doğu toplumlarını doğru yola götürdüklerinde millet için *iyi* olmuş; kötü yola götürdüklerinde ise milleti *ziyana* götürmüşlerdir. Jön Türkler ve İttihat ve Terakki kadroları ona göre kötü kadrolardır; Mustafa Kemal ve arkadaşları ise iyi kadrolara örnektir. Tahir'in devlet merkezli tarih anlatısında devleti kuran, yücelten, sınıflaşmayı engelleyerek devletin kerim devlet sıfatını yücelten, çapula, yağmaya, talana karşı çıkarak düzen inşa eden siyasal kadroları iyi kadrolar olarak görmekte; bunun karşısında ise devleti zayıflatan, feodalleştiren, acımasız, ceberut

18 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri,* Emre Yayınları, İstanbul, 1995, s. 62.

sınıf iktidarı tesis eden, düzeni ortadan kaldıran kadroları ise kötü kadrolar olarak değerlendirmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş sürecini de Tahir, bu tarih ve toplum teorisi içinden gerçekleştirir. Bu manada *Yorgun Savaşçı* kötü kadrolar elinde yıkılan imparatorluktan iyi kadrolar elinde yükselen yeni devlete geçişin anlatısıdır. İmparatorluğu yıkan kadrolardan bu şartlar altında yeni bir devlet kurmayı başarmış kadrolara bir dönüşümün hikâyesidir. Tahir'in Türklüğün cevheri olarak gördüğü hakikat de burada kendisini gösterir. Türklük performansı en zor şartlardan bir devlet çıkarabilme yetisinden başka bir şey değildir.

Kemal Tahir'in romanlarında subaylar üç ana özellikle belirirler: *i)* ödevlerini namuslu olarak yağmaya çabalayan, politikadan uzak savaş subayları; *ii)* her vasıtayı meşru sayarak ne olursa olsun mutlaka yükselmek isteyen, her şeyi yapan, kıyıcı, hırslı subaylar ve *iii)* hırslı subayların düşüncesiz aleti olan komitacı, vurucu, alet subaylar.[19] *Yorgun Savaşçı*'da yüceltilen subaylar birinci türdeki subaylardır. Tahir bu konuda kayda değer bir açıklama getirmektedir:

> Memleketin en kötü günlerinde düşmanlar iyice içeri doldukları sırada, başında beri politikaya karışmamış, orta rütbede, dövüşken Türk subayının, ordusuz kalma dramını anlatmak istedim. Bunu anlatırken 1918-1919 memleket şartlarını, bilhassa direnenlerle ümidini kaybetmemiş olanların durumunu göstermeye çalıştım. Buna, Türk toplumunda Ordu'nun özel yerini belirtmek istedim demek de doğru olur. *Yorgun Savaşçı*'da yakın tarihimizde örnekleri çok görülen, politize olmuş büyük ve küçük rütbeli subayların dramını savunmak için, hiç kimseden ve hiçbir rejimden kendisi için çok bir şey istemeden vurulmuş Türk subayının dramını vermek istedim. 1918-1919 döneminde, memleketin düşman istilası altında düşmesi, yıllardır yoksulluklar içinde çarpışan ordunun dağılması, bu milli dramın derinliğini kat kat arttırmıştır. Burada savaşçı subayın karşılaştığı en ağır durum, kendi haklarının yenilgi sorumluğunun subay kadrosuna gelişigüzel yüklenmesidir. Anadolu kurtuluş hareketimize bu açıdan baktığımız zaman, romantik övünmelerin altında yatan gerçek insan dramını görürüz. [20]

Bu tarihî gerçeklik anlayışından hareketle Kemal Tahir romanlarında modern insanın yalnızlığına yaslanan birey merkezli burjuva romanına karşı devlet kurma yeteneklerine sahip savaşçı karakterlerin dramlarına yaslanan tarihî, epik bir roman biçimini esas almaktadır. Burjuva bireyinin yabancılaşma motifleri değil karakterin devlet kurma ve vatanlaşma maceralarını okumaktayız. Bu itibarla, *Yorgun Savaşçı* romanındaki dram savaşının dramıdır. Hulusi Dosdoğru'nun ifadeleriyle şu biçimde tarif edilebilir:

> *Yorgun Savaşçı*, Türk ordusunun, Türk toplumundaki gerçek yerini belirleyen, Türk

19 Kemal Tahir, *Sanat ve Edebiyat Notları,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989, s. 62.

20 Naci Çelik, "Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması", *Türkiye Defteri*, 1974, sayı: 6, s. 38.

> savaşçı subaylar kuşağının insan dramıdır; Yenilmişliğin umutsuz karanlığında, el yordamı ile umut arayanların romanıdır; cehennemden çıkmış, cehennem topçusu yüzbaşı Cemil'in, yorgun ruhu ile, kaybettiği vatanını bulmak için çıktığı kanlı yolculuğun anlatımıdır; çöken İmparatorluktan, yeni bir vatan kuranların öyküsüdür; ve nihayet, "Vuruştuk mermisiz, kasaturasız, Ne aman istedik ne aman verdik" dizeleriyle tanımlanan, başı sonu bellisiz bir boğuşmanın romanıdır.[21]

Türk özünün tarih içinde parladığı, kendisini açığa vurduğu kurucu evrelerdir. Hatta bu özü Kemal Tahir devlet kurma zanaatı veyahut "devlet kuruculuğu dehası" olarak adlandırmaktadır:

> Aksak Timur tarafından yere serilip parçalanmasına rağmen kısa zamanda toparlanıp tarihteki tarihteki uzun ömürlü, büyük ödevini yeniden yüklenen Osmanlı Devleti'nin rastlantısalların meydana getirdiği bir kuruluş olmadığını, devlet kurma ve bunu yaşatma dehasına sahip bir topluluk karşısında bulunduğumuzu ve zenaatları devlet kuruculuğu olduğu için, Osmanlıların, bulundukları coğrafya parçasındaki toplumların isteklerine günümüz tarihçilerini bile şaşırtacak bir ustalıkta karşılık verebildiklerini ispatlıyor. Bence Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundaki ana unsur, Osmanlı toplumunu meydana getiren insanlardaki ileri devlet kuruculuğu yatkınlığı-dehası-dır.[22]

Sonuç Yerine

Kemal Tahir sadece *Yorgun Savaşçı* romanında değil *Esir Şehrin İnsanları* (1956), *Esir Şehrin Maphusu* (1962), *Yol Ayrımı* (1971), *Devlet Ana* (1967), *Kurt Kanunu* (1969) gibi romanlarında anlattığı temel husus Türklerin devlet kurucu yetenekleridir. *Esir Şehir Üçlemesi*'nde Kamil Bey, *Devlet Ana*'da Osman Bey, *Yorgun Savaşçı*'da Yüzbaşı Cemil karakterleri çöken bir devletin ortasında kendilerini bulan tiplerdir. Ona göre Türklerin tarihi devletler tarihidir. O nedenle romanları bir devletin çöküş atmosferi ile başlar, diğer devletin kuruluş süreciyle sonlanır. Onun tarihsel, epik, destansı karakterleri içine düştükleri devletsizlik durumundan, kaostan, toplumsal yozlaşmadan çıkabilecek yeteneğe sahip kişiler olarak tariflenir. Bu tipler Batı romanındaki gibi "birey" figürüne değil "bürokrat", "devlet kurma yetenekleri" olan "beylere" yaslanır. 1960'larda Türk solunun önemli düşünürleri, örneğin Hikmet Kıvılcımlı, İdris Küçükömer gibi isimler "bey takımı" diyerek bürokratik elitleri cepheden eleştirirlerken Kemal Tahir olumlu bir "bey" imgesinin de olduğunu göstermeye gayret etmektedir. Tahir'e göre Batı'da sivil toplum güçlü olduğu için devletsiz toplum kategorisinin anlamı vardır ancak Doğu'da toplumların devletsiz var olmalarının imkânı yoktur. 1960'lı yıllarda başlayan "ceberrut devlet", "faşist devlet" gibi Marksistlerin kategorik devlet karşıtlığını eleştirmekte ve Türkiye soluna bir iktidar perspektifi olarak devlet karşıtı bir siyasal söylemi değil, yozlaşmış devlete karşı "kerim devlet" yaklaşımını önermiştir.

21 Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, Tel Yayınları, İstanbul, 1974, s. 295.

22 Kemal Tahir, *Dost Dergisi Soruşturması*, cilt: XX, Aralık-Ocak 1967-68.

KEMAL TAHİR: YANSIMALAR ARASINDA IŞIĞI ARAYAN ADAM

KEMAL KAHRAMAN

Cumhuriyet devri Osmanlı'dan beri devlet eliyle yaşanan modernleşme sürecinin bir devamı niteliğindedir. Bu dönemde aydın kesimin ve Kemal Tahir'in duruşu nasıl olmuştur? Bunun değerlendirmesini yapabilmek için dönemin şartlarını göz önüne almak gerekiyor.

Rusya ve Türkiye

Rusya ve Türkiye 20. yüzyıl başlarında ortak bir kaderi yaşadı. "Batı emperyalizmine" karşı birlikte mücadele ettiler. Şu farkla ki Batı, Rusya'da monarşinin devam etmesini istedi, Türkiye'de sona ermesini. İkisi için de askerî müdahalede bulundu. Rusya'da pek sonuç alamadı. Türkiye'de büyük ölçüde istediğini aldı. Öte yandan, Rusya'daki gelişmeler her zaman Türkiye'de yakından izlendi.

Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın sembolik anlamı pek bilinmez. Oysa Türk solu ve Kemalizminin Taksim konusundaki ortak hassasiyetinin önemli bir nedeni vardır. Anıt, Atatürk'ün talimatıyla 1928'de açılıyor. Mimarı İtalyan'dır fakat o kendisine söyleneni yapmıştır. Kuruluşun en canlı yaşandığı günlerde, harf devriminin yapıldığı yıl yaptırılan bu anıt o günün zihniyetini yansıtması bakımından önemlidir. Küçüktür fakat anlamı büyüktür.

Anıtta ortadaki Atatürk'ün sağında İnönü, solunda Fevzi Çakmak vardır. Arkasındaki iki şahıs önemlidir: Birisi Rus Mareşal Kliment Voroslov, diğeri ünlü Sovyet KGB'sinin kurucusu Mihail Frunze. Kimdir bunlar? 16 Mart 1921'de Sovyetler Birliği ile Türkiye arasında imzalanan Dostluk ve Kardeşlik Sözleşmesi'nin mimarları.

Bu sözleşmeyle yeni kurulan Sovyetler Kars, Ardahan ve Artvin'den çekildiği gibi Lenin'in talimatıyla Kurtuluş Savaşı'na silah ve para olarak en büyük yardımı yapıyor.

Mustafa Kemal'in davetiyle gelen Rus askeri uzmanlar Kuvayımilliye ordusunu denetliyor, taktik destek veriyor. İki savaş gemisi hibe ediyor. Ankara'da mermi üretimi için tesis kuruyor ki MKE'nin temelleri bu şekilde atılıyor. Daha sonra Türkiye'de SSCB'nin desteğiyle birçok ağır ve hafif sanayi tesisi kuruluyor. Bütün bu yapılan yardımlara bir minnettarlık olarak Bolşevik Rusya'nın iki temsilcisi, Taksim anıtında Atatürk'ün hemen arkasında yerlerini alıyor.

1932; İnönü bir heyetle SSCB'ni ziyaret ediyor. 15 günde 70 fabrika görüyor. Türk uzmanlar daha uzun süre kalıyor. 1934'te Sovyetler Birliği ile Kalkınma ve Yardım Sözleşmesi imzalanıyor. 20 yıllık faizsiz kredi sağlanıyor. Sovyet Planlama Kurumu Başkanı Orlov'un tavsiye ettiği mekânlar olan Nazilli ve Kayseri'de Türkiye'nin ilk tekstil fabrikaları kuruluyor. Kurucu mühendisler, makine ve teçhizat, hepsi Sovyetlerden. Binlerce Türk mühendis ve işçi Rusya'da eğitim görüyor. T.C. Merkez Bankası'nın bile Sovyetlerin yardımıyla kurulduğu biliniyor.

Şimdi böyle bir kader birliği sürecinde Türkiye'de iç politikada yaşananlar ilginçtir. Anlaşılan o ki devleti yönetenler Batı dünyasıyla olan ilişkilerinde yapamadığını burada gerçekleştirmiştir; Sovyetlerin "ilim ve tekniğini" alırken "ahlak ve ideolojisini" almaktan ısrarla kaçınmıştır.

Esasen Sovyet sisteminin bizdeki kuruluş devrini etkilemediğini söylemek yanlış olur. Tek parti durumundaki Halk Fırkası'nın kuruluş beyannamesi ve programı bir Batı ülkesinden çok, sosyalist bir ülke görünümü verir. Geleneksel ve dinî kurumların tasfiyesinde de bir model alma söz konusudur. İki örnek: Onlarda "monarşi" kurşuna dizildi, bizde ülkeden kovuldu. Yine bir Sovyet ülkesi olan Tataristan'da 1927'de harf devrimi yapılarak Arap harflerinden Rus Kiril alfabesine geçiliyor. Bir yıl sonra aynı sahne bizde yaşanıyor.

Bütün bu belli bir kesime ilham ve cesaret veren ilişkiler, yine de dünya politikası ve sistem tercihlerine yansımamıştır. Kemal Tahir'in deyişiyle iktidarı ele geçiren İttihatçıların İngilizci kanadı buna müsaade etmemiştir. Kurucu kadroların aklındaki model Batı'da bir yerlerdedir. Yaşanan bütün savaşlar ve işgallerden sonra kurucu kadro Batı kulübüne dâhil olmakta kararlıdır. Bir gün çok partili "normal" düzene geçilecektir.[1]

1 Mustafa Kemal Paşa'nın *Times* gazetesi İstanbul muhabirinin yazılı sorularına 11 Aralık 1924'te verdiği cevap: "Hâkimiyeti milliye esasına dayanan ve bilhassa cumhuriyet idaresine malik bulunan memleketlerde siyasî partilerin mevcudiyeti tabiidir. Türkiye Cumhuriyeti'nde de birbirini denetleyen partilerin doğacağına şüphe yoktur." *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri III*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 2006, s. 77.

Batı'da Sosyalizm

Batı kulübü derken esasen aynı süreçte Batı dünyasında da sosyalist ve Marksist düşünce etkili durumdadır. Endüstri Devrimi, üretimi devasa boyutlarda artırırken bundan faydalanan sermaye sahipleri emek sömürüsüyle servetlerini alabildiğine artırmıştır. Ayrı bir sınıf olarak büyük, yoksul çalışan kitleler ortaya çıkmıştır. Marksist teoriye göre sıra son aşama olan sosyalizme gelmiştir.

Öte yandan Marx olsun, Engels olsun Batı demokrasileri içinde yetişmiştir ve bilinenin aksine, kitlelerin katılımına büyük önem vermektedir. Engels şöyle diyor:

> Bilinçsiz kitlelerin başındaki küçük azınlıkların iktidarı aniden ele geçirmesiyle başarılan devrimlerin devri geçmiştir. Durum toplumsal düzenin baştan aşağı değiştirilmesini gerektirir gerektirmez kitleler bu işe doğrudan doğruya katılmalı, neye oynandığını, neyin kazanılması gerektiğini bilmelidirler.[2]

Marx ise bir mektubunda şunları söylüyor:

> İşçi sınıfının kurtarılması bizzat kendisinin eseri olacaktır. Öyleyse işçilerin kendi kendilerini kurtarmak için çok cahil olduklarını ve yukarıdan kurtarılmaları gerektiğini açıkça söyleyen kişilerle ortak bir yol izleyemeyiz.[3]

Gördüğünüz gibi "kurtarıcı azınlık" fikrinden uzak, oldukça "demokratik" bir yaklaşıma sahipler. Nitekim eski dönemde bir ülkeye "demokratik" dendi mi Sovyet tarafında olduğunu anlardık. Oysa Marx, eserlerini Moskova'da değil Londra'da verdi. Onun kapitalist Batı dünyası için ortaya koyduğu öneriler hayata geçmedi. Ama çalışan kesimin haklarının geliştirilmesine ve orta sınıfın genişlemesine katkı sağladı. İngiltere bu süreci Avam Kamarası ile yönetti. Uzun süre İşçi Partisi iktidarları yaşandı.[4] Batı ülkelerinde 80'li yıllara kadar "sosyal devlet" anlayışı hâkimdi.

Belki Doğu'da bireyciliğin zayıf olmasından, belki düşünmekten çok inanmaya yatkın olmalarından Marksizm en büyük yankısını Rusya ve Çin'de buldu. Ama kendilerince yorumladılar. İşçilerin, yoksul köylülerin elinde zaten bir şey yoktu. Eski derebeylerin, sanayicilerin yerini devlet bürokrasisi, parti liderleri aldı. Tabii, bir de dinin yerini ondan daha kutsal bir resmî ideoloji alıyordu.

Aydınların Duruşu

Türk aydını bütün bu modeller karmaşasının ortasında, sosyal tabanı olmasa da kendi içinde küçük gruplara ayrılarak dünyada yaşananlardan bir şekilde etkilendi. Bu

2 Attilâ İlhan, *Hangi Sol,* Bilgi Yayınevi, Ankara, 1976, s. 77.

3 Attilâ İlhan, *a.g.e.,* s. 76.

4 Attilâ İlhan, *a.g.e.,* s. 314.

etkilenme aile çevresi, eğitim ortamı ve yaşadığı olaylara göre oluştu. Hızlı bir değişim içine giren Türk siyasi ve sosyal yapısında kendilerince etkili olmaya çalıştılar. Nihayetinde kararı yeni devletin iktidar kadroları verdi. Bunlar ilhamını Fransız İhtilali'nden alan fakat yaşanan onca badireden sonra kurtuluşu İngiliz kanadında gören İttihatçı kadrolardı. Ne de olsa "üzerinde güneş batmayan imparatorluk" devriydi.

Anlaşılan o ki başlangıçta Sovyetlerle olan yakın ilişkiler, marjinal de olsa sol veya Marksist çevrelerin oldukça umutlanmasına yol açmıştır. Sovyetlerde olduğu gibi monarşiyle birlikte geleneksel ve dinî kurumların tasfiyesi bu çevrelerin beklentilerine uygun bir atmosfer çizmiş olmalıdır. Devlet eliyle yaşanan modernleşme sürecinde "diğer" muhaliflere uygulanan baskılar, yasaklar ve idamlar onları pek etkilemedi. Birlikte yargılandıkları mahkemelerde bile "bir yanlışlık" olduğu duygusuna kapıldılar. İttihatçı ağzıyla "mürteci" dedikleri kesimlerle bir tutulmalarına ısrarla itiraz ettiler. Çünkü modernleşme adına uygulanan ceberut yöntemleri esasen desteklemekteydiler.

Fakat kurucu kadroların pozisyonunu iyi okuyamadıkları anlaşılıyor. Genellikle de Mustafa Kemal ve arkadaşlarının tarafında durduklarını ifade etme gereğini duyuyorlar. Bunu legal bir zemin arayışı olarak değerlendirebiliriz. Kendilerine uygulanan siyasi baskıları Kazım Karabekir gibi bazı komutanlara yüklemeyi tercih ediyorlar. Diyorlar ki "komünizm propagandasını" suç sayan ve ağır cezalar getiren ünlü 141-142'inci maddeler Fevzi Çakmak tarafından çıkarılmıştır. Tarih: 16 Temmuz 1938. Yani Atatürk henüz hayattadır. İcraatın içinde olan İnönü'ye toz konduramamaları ise ayrıca kayda değerdir. Oysa İnönü devrinde hapislerde çürüyen ünlü "sol" düşünür ve yazarlar Menderes'in iktidara gelmesiyle özgürlüğe kavuşmuştur.

Peki devletin Sovyetlerle olan yakın ilişkileri iki ülkenin aydınları arasında bir temas sağlamamış mıdır? Sağlamıştır ama bu tek taraflı bir etkileşimdir. Bir yansımadır. Devrim ihraç etme durumunda olan, "pozisyonu güçlü" olan ülke Rusya'dır. Marksizmi referans alan Türk aydını bir uygulama alanı olarak gördükleri Sovyetlerde devlet sanatçısı durumundaki Bakunin, Plekhanov, Gorki, Mayakovski gibi isimleri izlemiştir. Mesela Nâzım Hikmet'in kendisine model aldığı şair Mayakovski'dir.

Bu noktada Türkiye'de sol düşüncenin serüvenini bir kenara bırakıp Kemal Tahir konusuna geçmek istiyorum. Onun çevresinde zaten konumuza devam etmiş olacağız. Fakat daha önce bir dönüm noktası var.

Dönüm Noktası: Donanma Davası

Kemal Tahir'in başından geçenler Osmanlı'nın Batılı güçler tarafından yıkılışı, "yerli" güçler tarafından tasfiyesi ve yeni bir devletin kuruluşu süreçlerini özetler mahiyettedir. Babası Sultan İkinci Abdülhamid'in bir yaveri ve deniz yüzbaşısıdır. Sultan

tahttan indirilince rütbesini indirerek emekliye sevk ettiler. Fakat Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarında silah altına alındı. Aydın, Nazilli, Burdur'da görev yaptı. Bu sırada küçük Kemal Tahir on yaş civarındadır. Yaşanan mağduriyetler onu İttihatçılara karşı yetiştiriyor. Savaştan sonra İstanbul'a dönüyorlar. Kemal Tahir Galatasaray Lisesi'nde onuncu sınıfa kadar okuyor. Annesinin ölümü üzerine ayrılıyor.

Bir süre Zonguldak'ta Fransızların işlettiği bir kömür şirketinde ambar memuru olarak görev yapıyor. Ne de olsa Galatasaraylı'dır. Orada işçi sınıfının yaşam tarzı, Fransızların durumu onu etkilemiş olmalıdır. Daha sonra İstanbul'a dönerek gazetecilik serüvenine başlıyor. *Vakit, Haber, Yedigün, Karikatür* dergileri. Sonunda *Tan* gazetesi Yazı İşleri Müdürü. Hikâye, şiir, polisiye roman, çeviri… Profesyonel yazar olarak pek çok alanda yazıyor. Babıali'de çeşitli kesimlerden yazar ve aydınlarla tanışıyor. Ve kalemiyle birlikte düşüncesi şekilleniyor.

Kemal Tahir başından itibaren tarih bilincine önem veriyor. Cumhuriyetin kurucu kadrolarına önceleri sıcak bakıyor. Fakat özellikle Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın başına gelenlerden sonra tavrı iyice değişiyor. Osmanlı İmparatorluğu mirasını yok saymayı kabul etmiyor. Ona göre "tarihsiz toplumların büyük sanatı olamaz. Elli yıllık tarihle sanat olamayacağı gibi, uydurma tarihle de sanat yapılamaz".[5]

Kemal Tahir'in düşüncesinde bazı değişiklikler olabilir ama bu temel yaklaşımı her zaman sabit kalmıştır. Her zaman bize özgü bir yol arayışı içinde olmuştur. Marksizme iyice daldığı zamanlarda bile ATÜT diyerek, kerim devlet diyerek kendi kaynaklarına yönelmesini sağlayan budur. Onun düşüncesini ve yazarlığını en çok etkileyen kuşkusuz Nâzım Hikmet'le olan tanışıklığı olmuştur. Bundan sonra içtikleri su ayrı gitmemeye başlıyor.[6] Bu yakınlık hapishane arkadaşlığıyla perçinleniyor. Marksizme kayışında Hikmet Kıvılcımlı'nın rolü de önemlidir. İşte bu insanların kaderi Donanma Davası adı verilen bir mahkemede birleşiyor. Bu dava Kemal Tahir'in hayatında bir dönüm noktası oluyor. Çünkü o zamana kadar resmî ideoloji çizgisine çok uzak değildir. Bir sohbetinde bu gerçeği şöyle ifade ediyor:

> Komünistlik suçundan 15 yıl hapse mahkum edildiğim gün kitaplığımı birisi elden geçirseydi, yüzlerce sağ kitaba karşılık 5-6 sol kitap ya bulurdu, ya bulamazdı![7]

Tabii, burada "sağ kitap"tan neyi kastettiği konumuzu aşıyor. Ve Donanma Davası'yla o zamana kadar gelişen "sol" düşünceye büyük bir darbe vuruluyor. Öncelikle belirtmekte fayda var: Nâzım Hikmet bir bahriyelidir. 1919 mezunu. 1920'de zatülcenp adı verilen akciğer hastalığına yakalanıyor ve çürüğe çıkarak bahriyeden ayrılıyor.

5 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 252.

6 Dr. M. Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, Tel Yayınları, İstanbul, 1974, s. 432.

7 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Emre Yayınları, İstanbul, 2006, s. 16.

1921'de Moskova'ya giderek üniversitede okuyor. 1928'de döndüğünde henüz 26 yaşında gençler arasında bir çekim merkezi oluyor. Ordu ve bahriyede onun görüşlerine ilgi duyan bir grup vardır. Davadan anlaşılan bu grup Hikmet Kıvılcımlı ve onun eserlerini okuyor.

Yıl 1938'e gelirken Almanya'da yükselen faşizmin etkileri ülkemizde de iyiden iyiye hissedilmeye başlıyor. Oradan yayılan fikirler İttihatçı damarın Ziya Gökalp'e dayanan fikirlerine uygun düşmüş olabilir. Sovyetlerle olan onca yakınlıktan sonra böyle bir yönelme ilginç bir tezat teşkil ediyor. Tabii, bu süreçte sol aydın kesim ister istemez kendilerini bir çeşit ofsaytta bulmuştur. Bunu şapka kanunundan çok önce kıyafetle ilgili yazan Şeyh Esad Efendi'nin kanundan sonra bu kitaptan yargılanmasına benzetebiliriz. Türk dış politikası gibi iç politikada da böyle dönemsel yönelmeler yaşanmaktadır. Ne yazık ki hukuk da "ihtiyaca" göre gardını almaktadır.

1938'e gelindiğinde Nâzım Hikmet İtalyan faşizmini ve Habeşistan işgalini konu alan *Taranta-Babu'ya Mektuplar*'ı, Alman faşizmi ve ırkçılığını ve bir köylü isyanı ve halk hareketini anlatan *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nı çoktan (1935) yayınlamış durumdaydı. Devlet istihbaratı onu yakından izlemekteydi. 1947 yılında İçişleri Bakanı'nın meclisteki ifadesiyle "Başta Nâzım Hikmet olmak üzere birtakım şairler ve romancılar, sanat kisvesi altında komünist fikir ve inançlarını yaymaya başlamışlardı". [8]

Kara Harp Okulu'nda Turancı öğrencilerin yanında sosyalist bir grup mevcuttur. Ünlü şair Abdülkadir Meriçboyu'nun (A. Kadir) da içinde bulunduğu grup Nâzım Hikmet'le temas hâlindedir. Onu Nişantaşı'ndaki evinde ziyaret ederler. Mahkeme tutanaklarına göre Nâzım Hikmet bahriyeli gençlerle bayağı havaya girer ve birisine şunları söyler: "Bahriyeliler cesur olur, gözü pektir. Rus isyanı da bir bahriye gedikli çavuşu tarafından yapılmıştır."[9]

Tabii, bu toplantılardaki konuşmalar ilgili makamlara da iletiliyor. Ve bir gün düğmeye basılıyor. Okunan "sakıncalı" kitaplar, şiirler, yapılan toplantılar Hikmet Kıvılcımlı ile birlikte Nâzım Hikmet'i göstermektedir. 1938 başında onu da tutuklarlar. Askerî mahkemede "öğrencileri isyana teşvik"ten 15 yıl hapis alır. Fakat iş bununla bitmez. O sırada bahriyede üstçavuş olan Kemal Tahir'in kardeşi Nuri Tahir Tipi'nin evinde de "sakıncalı" kitaplar bulunur. Bunlar bugün AVM'lerde bolca satılan Sabahattin Ali'nin kitaplarıdır. Arkadaşlarıyla birlikte yakalanır. Bu anafor Kemal Tahir'i içine çekmekte gecikmez. Onu da derdest ederler. Böylece askerî öğrencilerle

8 TBMM Tutanak Dergisi, cilt: 4, 37. Birleşim, 29 Ocak 1947, s. 68.

9 Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı,* 5. Cilt (1938), Yalçın Yayınları, İstanbul, 1969, s. 162-164.

birlikte sivillerin askerî mahkemede yargılandığı Donanma Davası başlar. Özelliği, mahkemelerin gemilerde kurulmasıdır.

İlk sorgular Yavuz zırhlısında yapılır. Daha sonra Erkin gemisinde devam edecektir. Mahkeme heyeti; birisi hukukçu, dördü asker beş kişidir. Tek hukukçu, askerî hâkim teğmen Haluk Şehsuvaroğlu'dur. Daha sonra "hukuksuzluklara" tahammül edemeyerek heyetten çekiliyor, hatta hâkimlik sınıfından ayrılıyor.

Kemal Tahir'e Nâzım Hikmet ve Hikmet Kıvılcımlı'yı nasıl tanıdığını sorarlar.[10] Sultanahmet'teki cezaevinde Nâzım'ı ziyarete gittiğini, o sırada Kıvılcımlı da orada olduğu için tanıştığını söyler. Avukatı vasıtasıyla savunma yapar. Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Zekeriya Sertel ve Hikmet Kıvılcımlı'nın kitaplarını nasıl bulduğunu sorarlar. Savunmada, bu kitapların piyasada serbestçe satıldığını yani yasak olmadığını söyler. Bu cevap üzerine mahkeme heyeti Adalet Bakanlığı'na sorar. Bakanlık'tan "listede isimleri yazılı olan kitapların yasak olmadığı" şeklinde yanıt gelir. Bu bize ordu ile bürokrasi arasındaki yaklaşım farkını da gösteriyor. Kemal Tahir'in avukatı "ortada suç teşkil edecek bir durum, bir delil bulunmadığını, bu nedenle müvekkilinin serbest bırakılmasını" ister. Savcının cevabı yakın tarihimizin tipik bir özelliğini yansıtmaktadır: "Biz bu davada delil arayacak kadar saf değiliz."

Davanın mahkûmlara kötü davranılması, karanlık pis hücrelerde bekletilmesi gibi detayları vardır ama konumuzun sınırlarını aşıyor. Sonunda dava ağırlaşıyor. "Askerî personeli isyana teşvik" suçuna çevriliyor. Nâzım Hikmet'e toplam 28 yıl, Kemal Tahir ve Hikmet Kıvılcımlı'ya 15'er yıl veriliyor. Günlerden 29 Ağustos 1938.

Burada dönemin değerlendirilmesi açısından bir iki örnek üzerinde durmak istiyorum. Donanma Davası ile cezası 28 yıla çıkan Nâzım'a bu cezayı az görenler de vardır. Emekli bir albay, davalardan 29 sene sonra yazdığı eserde hızını alamamış, içindeki hıncı şöyle ortaya koymuş:

> Hainin böylesine 28 yıllık hapis cezası azdır. Kanunlar müsaade etmeliydi, biz de biraz katı yürekli olmalıydık da her azâsını ayrı ayrı idam etmeliydik mendeburun.[11]

Bunu bir kenara koyun. Nâzım Hikmet, son karar verilmeden önce son bir çareye başvuruyor; Atatürk'e mektup yazıyor. Mektubun içeriğinden birkaç satır:

> Cumhurreisi Atatürk'ün Yüksek Katına,
>
> Türk Ordusunu "isyana teşvik" ettiğim iddiasıyla on beş yıl ağır hapis cezası giydim. Şimdi de Türk donanmasını "isyana teşvik etmekle" töhmetlendiriliyorum. Türk

10 Kemal Tahir, her ikisinden 8 yaş küçüktür. İlginç detay, Nâzım Hikmet ve Kıvılcımlı 1902 doğumludur. İlki Selanik, diğeri Priştine. Balkanların özgür ve komitacı havasından nasipleri vardır.

11 Fuat Uluç, *Nâzım Hikmet ve1938 Harb Okulu Davasının Gerçek Yüzü*, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1967, s. 58.

> inkılabına ve senin adına and *içerim ki suçsuzum. Yüksek askeri makamlar, devlet ve adalet, küçük bürokrat gizli rejim düşmanlarınca* aldatılıyor. Askeri isyana teşvik etmedim. Deli, serseri, *mürteci, satılmış, inkılap ve yurt haini değilim* ki, bunu bir an olsun düşünebileyim. Başvurabileceğim en inkılapçı baş sensin. Kemalizmden ve senden adalet istiyorum.
>
> Nâzım Hikmet RAN[12]

Bilindiği kadarıyla mektup yerine ulaşmamıştır. Zaten Atatürk Dolmabahçe'de ağır hasta vaziyettedir. *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* adlı eserinde Nâzım Hikmet bu dava sürecini anlatıyor. A. Kadir'in şiirlerini, Kemal Tahir'in romanlarını düşünürsek bu mahkûmiyetler Türk edebiyatına önemli eserler kazandırmıştır. Fakat burada işin başka bir yönüne dikkat çekmek istiyorum. Nâzım Hikmet mektubunda "gizli rejim düşmanları ile "deli ve serserilerle" birlikte "mürtecilerden" bahsediyor. "Ben onlardan değilim." diyor.

Burada kültürel kodlarla ilgili bir durumla karşı karşıyayız. Bizim düşünce özgürlüğü geleneğimizde ne yazık ki "ötekiler" vardır. Herkes kendi özgürlüğünden söz eder. Nâzım Hikmet, Kemal Tahir gibi dönemin önde gelen şair, yazar ve düşünürlerinin askerî bir mahkemede yargılanmasını, insanlık dışı şartlarda gemilerin mahzenlerindeki hücrelerde bekletilmelerini tasvip etmek mümkün değildir. Fakat aynı dönemde bütün yurtta İstiklal Mahkemeleri faaliyet hâlindedir. Ve orada insanlar çok daha kısa ve kolay oturumlarda beşer onar idama mahkûm edilmekte ve şehirlerin meydanlarında infaz edilmektedir. Bu ünlü sanatçı ve düşünürlerimizin "evrensel" bakışları böyle şeyleri görmeye müsait olmadığı gibi, kendilerini de bu şekilde yargılayan sistemi onaylar niteliktedir. Bu ne yaman çelişkidir.

Yansımalar Arasında

Ve Kemal Tahir. Bundan sonra 1951'e kadar geçen 12 yıl boyunca İstanbul, Çankırı, Malatya, Çorum, Nevşehir gibi ülkemizin muhtelif kentlerindeki hapishanelerde ömür geçiriyor. Bir sanatçı ve düşünür olarak kozasını örüyor, arkasından eserleri geliyor. Ne yazık ki bu örnekleri yan yana getirdiğinizde adalet tarihimizdeki "hapisteki kahraman" tipi ortaya çıkmış oluyor. Türk sineması mağdur mahkûmları bol bol gündeme getiriyor. Yakın tarihimiz bir yanda "Hasretinden Prangalar Eskittim", öbür yanda "Zindandan Mehmed'e Mektup" sahneleriyle doluyor.

O zaman sistem onları bir kefeye koymuştur ama aslında aralarında tam bir görüş birliği olduğunu söylemek zordur. Mesela Hikmet Kıvılcımlı daha sonraki yazılarında bütün olayın Nâzım Hikmet'in "boşboğazlığı" yüzünden başlarına geldiğini söylüyor. 'Nâzım'ı kahraman yapan çevrelerde hem Hikmet Kıvılcımlı hem Kemal

12 Kemal Sülker, *a.g.e.,* s. 206-207.

Tahir'e karşı garip bir suskunluk vardır. Kemal Tahir'in başlangıçta elbette Nâzım Hikmet'le yakın bir ilişkisi olmuştur. Hapishane arkadaşlığı yapmıştır. Kemal Tahir aynı düşüncede olmasa da Nâzım'ın kendisine yazdığı mektupları bile titizlikle korumuş ve yayınlamıştır. Nâzım Hikmet ise aynı özeni göstermiyor, onun mektuplarını kaybediyor.[13]

Kemal Tahir bu başlangıcın üzerine bir şeyler inşa etmek istedi. Daha yerli bir duruş sergilemeye çalıştı. İttihatçı gelenekle ve kendilerini on yıllarca hapishanelerde tutan anlayışla hesaplaşmayı tercih etti. Kemalist ideolojiye prim vermedi. Nâzım Hikmet (1902–1963) ise belki Sovyetlerde devlet sanatçısı olan Mayakovski'yi (1893-1930) örnek alarak[14], Atatürk ve Millî Mücadele hakkında destansı şiirler yazdı[15]. Ama her ikisi de resmî anlamda kabul görmedi. Birisi intihar etti, öbürü ömrünü gurbette tamamladı.

Kemal Tahir Marksist bir düşünce ekolünden geliyordu fakat ayaklarını bu toprağa basmakta ısrar etti. Enternasyonal olmayı hiç aklından geçirmedi. Dışarıda model arayanlara şunları söyledi: "Her ülkenin sosyalistleri kendi yollarını bulmak, daha açıkçası kendi sosyalizmlerini kendileri yaratmak zorundadır."

Kemal Tahir çileli bir hayat yaşadı. 28 yaşında hapse girdi, çıktığında 40 yaşındaydı. Ömrünün 12 yılını cezaevlerinde geçirdi. O yetmedi, 6-7 Eylül olaylarından sonra da 6 ay kadar hapis yattı. Romancılığının en büyük kaynağı şahsi tecrübeleri oldu. Kendi kaynaklarımıza yönelmeye büyük önem verdi. Bunun için Marx'ın Asya Tipi Üretim Tarzı modelinden faydalandı.

Fakat onunla yetinmedi. *Siyasetname, Kabusname*, Naima, Evliya Çelebi, Cevdet Paşa, Said Halim Paşa gibi Osmanlı kaynaklarının yanında Fuat Köprülü, Uzunçarşılı, Ö. Lütfi Barkan, Mustafa Akdağ, Halil İnalcık gibi çağdaşı olan bilim adamlarını iyiden iyiye takip etti. Tasavvuf geleneğini inceledi. Türk insanının ruhunu, Anadolu insanındaki cevheri kavramaya çalıştı.[16]

Araştırmaları onu ortodoks sol kesimden ve düşünceden sürekli uzaklaştırdı. Onlar

13 "İşte Nâzım'ın bana yazdığı mektuplar ortada... Marksizmden haberi bile olmadığı, sadece sloganlarla düşünmeye çalıştığı meydanda. Hem cezaevinde tezgâh kurup mahpusların sırtından para kazanmanın hem komünist olmanın mümkün olduğunu sanıyordu. Marksizmin bir hayat biçimi olduğunun farkında bile değildi. Benim kendisine yazdığım mektuplar kaybolmamış olsaydı, bu konuları kendisiyle tartıştığımı görecektiniz... Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 8.

14 Bkz. Vladimir Mayakovski, *Lenin Destanı*, Yar Yayınları, İstanbul, 2020, s. 165.

15 Nâzım Hikmet, *Kuvayı Milliye*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1974, s. 180; *Memleketimden İnsan Manzaraları*, YKY, İstanbul, 2017, s. 537.

16 "Ayşe Şasa ve Kemal Tahir Ekseninde Türk Sinemasında Yerlilik", researchgate.net/ (19 Ağustos 2020).

ışığını uluslararası çevrelerden ve olaylardan alırken, yani onların bizdeki yansımaları olmayı tercih ederken Kemal Tahir gözünü bu toprakların birikimine çevirdi. Ona göre Batı'da üretilen düşünce kalıplarıyla ülkemizi değerlendirmek zordu. Bizde Batı'daki gibi bir feodalite olmamıştı.

> Osmanlı'da oldum olası batı anlamında sömürü söz konusu değildir. Batıda devlet sosyal sınıflara dayanır. Osmanlı'da ise padişah da içinde, herkes devlete dayanır. (…) Batıda her özgürlük bir sosyal direnme ve savaş sonucu kazanılmıştır. Bizde böyle sosyal sınıflaşma olmadığından hak ve özgürlük savaşları da görülmez.[17]

Bizde ceberut değil "kerim" devlet vardı. Kemal Tahir'in fazileti fikirlerinden değil yönteminden geliyor diyebiliriz. O, zihni açık olarak, bir araştırmacı mantığıyla kendi tarihimize yönelmiştir. Fikirleri günümüzde yaşananlara ışık tutar mahiyettedir:

> Ben bunları söylerken elbette yeniden imparatorluğa dönelim, imparatorluğu kuralım demiyorum. Ama dünyada herkesin beğendiği ve takdir ettiği bir imparatorluğu yalnız biz kaldık. Bu kadar kendi mazisi ile çelişik duruma getirilmiş bir toplum düşünülemez. Fransa Napolyon'la her zaman öğünür, imparatorluğu asla elinin tersiyle itmez. Bizim Ortadoğu ve Balkanlarda beş yüz yıllık bir denge sağlama yetkimiz vardır. Bunu bütün dünya bilir ve hayranlıkla karşılar. Bize bu misyon verilmiştir.[18]

Devlet geleneğimize sahip çıkması onu ülkemizde sol kültürdeki isyan mitinden uzak tutmuştur. Bu nedenle Nâzım Hikmet'in kahramanlaştırdığı Şeyh Bedrettin onun için sadece bir asidir. Çağdaşı olan Yaşar Kemal'e göre eşkıyalık sıradan insanın haklı isyanı iken, Tahir isyanı asla haklı bulmaz. Böyle bir isyandan solculuk çıkmaz. Devletin bekası daha önemlidir. Bu nedenle Yaşar Kemal *İnce Memed*'i yazıyor, birkaç yıl sonra Kemal Tahir *Rahmet Yolları Kesti*'yi yayınlıyor. Onun kahramanı İnce Memed'in zıddıdır. Bu konuda pek yalnız da değildir. Attilâ İlhan'a göre de Yaşar Kemal ilhamını dışarıdan alan bir "mitosçu narodnik"ten başka bir şey değildir.[19]

Sağ kesimin ağır bir baskı altına girdiği 60'lı yıllarda bir köy edebiyatı furyası yaşandı. Memlekette önemli bir "işçi sınıfı" bulunmadığına göre bunu belki normal karşılamak gerekiyor. Kemal Tahir de bu dönemde en büyük eserlerini verdi ve büyük ilgi gördü. Uzun süren DP iktidarlarından sonra, 60'lı yıllar Kemalizmle solun en yakın olduğu zaman dilimidir. Taksim Anıtı'ndaki mutlu buluşma gerçekleşmiştir. Askerî Darbe, Başbakan'ın, bakanların idam edilmesi onları pek etkilemiş görünmüyor. Belki de "her azâsını ayrı ayrı idam etmeliydik mendeburun" diyenler olmuştur. Siyasi kültürümüzde böylesine ötekileştirme geleneği ne yazık ki vardır.

17 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 531.

18 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 506.

19 Attilâ İlhan, *Hangi Sol*, s. 226.

Kemal Tahir belli bir sol gruba mensup değildir. Kemalizmi eleştirmektedir. Fildişi kulede yazan bir insan değildir. Evi bir çeşit edebiyat dergâhı gibidir. Sohbetlerde dolar taşar. Türk sol hareketinin "millîleşmesi" kavramını ortaya atar.[20] Yerli bir sol arayışında ortanın solu diye bir kavram oluşturur. Ondan etkilenen gençler arasında Bülent Ecevit, İsmail Cem, Halit Refiğ, Attilâ İlhan önemlidir.

İsmail Cem daha sonra TRT Genel Müdürü olduğunda Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* adlı romanını dizi olarak çektirip hazırlatıyor. Filmin yapımcısı Kemal Tahir'in meclisinden Halit Refiğ. Bu, kuruluş devrine biraz soğukkanlı, biraz eleştirel bir bakıştır. "Ortodoks" kesim darbe atmosferinden faydalanmak istiyor. Film gösterilmesin diye kampanya başlatıyor. Gerekçe, "Kemal Tahir, Millî Mücadele tarihini saptırmıştır. Bir Atatürk düşmanının eseri TRT tarafından çekilmemelidir". Yıl 1983. 12 Eylül Darbesi'nin dumanı üzerindedir. Bülend Ulusu Başbakanlığı sırasında bu dizi henüz gösterime girmeden yakılıp, yok ediliyor.[21]

Yakmak deyince bir sahneyi daha hatırlatıp bahsi nihayete erdirmek istiyorum. Kemal Tahir'in çok hasta olduğu, ağır ameliyat geçirdiği bir sırada Mehmet Barlas'ın evinde toplanıyorlar. Toplantıya "hariçten" katılan Mete Tunçay, Kemal Tahir'e yükleniyor. Eserleri, cinsellik dolu, gerçek kahramanlara yanlış şeyler söyletiyor gibi sebeplerle sonuçta "senin kitaplarını toplatmak lazım". diyor.[22]

Bu tartışma Kemal Tahir'i çok etkiliyor, o gece vefat ediyor. Yıl 1973. Mete Tunçay bu sonucu bilseydi o kadar yüklenmeyeceğini bir çeşit pişmanlıkla daha sonra söylüyor. Ama konumuz o değil şimdi. Yeni bir askerî muhtıra yaşanmış. Genç, "solcu" bir Türk aydını askerî bir dille konuşabiliyor. Hem de öyle "sağcı, milliyetçi, gerici, dinci" bir yazara karşı değil düpedüz Marksizmi referans alan bir yazara karşı.

Kemal Tahir'e Kemalist veya sol olsun ortodoks çevrelerden gelen saldırılar İttihatçı bir jargon kullanarak onu gericilikle suçlayabiliyor. Daha ileri giderek onu fetvacılıkla, şeyh, hatta sahte peygamber olmakla suçlayanlar da olmuştur. Yalçın Küçük ona cehaletin babası anlamında Ebucehil sıfatını yakıştırıyor ve fetvayı basıyor: Kemal

20 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 18.

21 Halit Refiğ'e göre, *Yorgun Savaşçı*'nın yakılmasına uzanan süreci, İlhan Selçuk'un bu yazıları başlatmıştır. Refiğ, şunları söylüyor: "TRT denetiminden geçmesi gereken bir aşamada *Cumhuriyet* gazetesi tarafından 'TRT *Yorgun Savaşçı*'yı filme çekmemelidir. Kemal Tahir, Millî Mücadele tarihini saptırmıştır. O bir Atatürk düşmanıdır. Bir Atatürk düşmanının eseri TRT tarafından çekilmemelidir' diye kampanya başlattı. Bu kampanyayla senaryonun denetime girmesi eş zamanlıydı. Ve *Yorgun Savaşçı*'yı denetleyen Hadi Şenol adlı memur, İlhan Selçuk'un *Cumhuriyet* gazetesinde TRT'nin *Yorgun Savaşçı*'yı niçin filme çekmemesi gerektiğini ifade eden cümleleriyle aşağı yukarı noktası virgülüyle aynı ifadeleri içeren olumsuz bir denetim raporu verdi." Sefa Kaplan, *Hürriyet Gündem*, 31.01.2002.

22 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 414-15.

Tahir Türkiye'nin tüm cehillerinin babasıdır![23] Dinî terminolojiyi itibarsızlaştırmak için kullanan ortodoks sol gelenek aslında tam bir aforoz tavrı içindedir. Attilâ İlhan'a da "polistir" yakıştırması yapılmıştır.

Açıkçası onca söylediklerimize rağmen Kemal Tahir'in eserlerinde de bu kolaycı şablonu kullanarak dinî kavramları veya şahsiyetleri aşağılayan sahneler bulmak mümkündür. Sol edebiyata, tek parti yazarlarına, hatta Türk sinemasına çokça ilham veren kötü din adamı – kahraman ilerici öğretmen teması yer yer Kemal Tahir'i de anaforu içine almıştır.[24] Esasen tarihî birikime onca sahip çıkmasına rağmen Kemal Tahir dinî konularda sol veya Kemalist geleneğin etkisinin çok uzağında değildir. Bu, belki başka bir araştırma konusu olabilir.

Bu kültürde din nedense hep kötülükleri saklayan bir perde olmaktadır. İstanbul'da adım başı cami yapılmasının "kerameti" din perdesi altında serveti korumaktır.[25] *Köyün Kamburu*'ndaki Çalık Hafız ölü soyguncusu zalim bir tefecidir. *Büyük Mal*'da Hacı Kenan "alçağı" karun gibi hazineler biriktirir. "Kur'an'dan okunmadık ayet, dua bırakmayan" uzun imam Nureddin Hoca'nın oğlu da karışık işler çevirerek yükle altın toplamıştır. Tam bir klişe. Burada amacımız örnekleri çoğaltmak değil genel bir fikir vermek. Buna karşılık inancıyla ilgili ipuçları veren yerler de pek çoktur.[26]

Mete Tunçay, Yalçın Küçük gibi bazı aydınların Kemal Tahir'le ilgili önemli bir eleştiri noktası onun üslubudur. Doğrusu ona karşı uygulanan genel taarruzun bana en tutarlı gelen ayrıntısı budur diyebilirim. Kemal Tahir âdeta suçluların dünyasına odaklanmıştır. Hapishane konuşmalarını, argo sözleri gerçeklik algısının gereği saymıştır. Film seyrederken de böyle bir duyguya kapılırız. Normal hayatta karşılaşmadığımız sahneler, süfli hayatlar ve sözler bizi rahatsız eder.

Ne var ki Kemal Tahir'in sanatı böyle bir dünyada olgunlaşmıştır. Normal bulmuyorum ama sebebini düşünüyorum. Acaba Victor Hugo'nun *Sefiller*'i, Dostoyevski'nin *Ecinniler*'i "uygunsuz" sahneler ve sözlerle mi doludur? Değil tabii. Sabahattin Ali bu insanlarla hiç karşılaşmadı mı? Şöyle soralım: En alttakileri anlatmanın "edebî" bir yolu yok mudur?

Bir de onun sanatçı, romancı yönünün değil düşünce serüveninin ağır basması göz önüne alınabilir. Evet, onun eserlerinde âdeta roman arka planda kalıyor. Eserlerini

23 Yalçın Küçük, "Ahir Zaman Peygamberi Ebu Cehil Kemal Tahir", *Bilim ve Edebiyat*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1985, s. 222.

24 Attilâ İlhan, *Hangi Sol*, s. 226.

25 Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, s. 448.

26 "Allah, İrfan, camilerde bütün azameti ve haşmeti ile hala yaşıyormuş. Ben onu içimde kaybettim sanıyordum. Hâlbuki o kadar çabuk buldum ki …" 16 Ocak 1934, Kemal Tahir, *Fatma İrfan'a Mektuplar*, Sander Yayınları, İstanbul, 1979, s. 384.

düşüncelerini açıklamak için bir araç olarak kullanıyor. Ne yazık ki onu ele alan yazılar genellikle roman tekniği ve sanatı açısından değerlendirme yapmıyor. Birçok akademik çalışma yapılmıştır hakkında, onu söylemiyorum.[27] Edebiyat camiasında yazanlar daha çok doğrudan düşüncelerine, arada vermek istediği mesajlara takılıyor. Ve onu buna göre kategorize ediyor.

Burada esas vurgulamak istediğimiz, bizdeki aydın geleneğidir. Gerçeğe, onun "değişkenliğine" bu kadar kafa yormuş olan Kemal Tahir'i artık böylece kabul etmemiz gerekiyor. Kendini bu kadar topluma adamış, sürekli araştırmış, eserler vermiş bir yazarımız hakkında belli çevrelerde ambargo devam ediyor. Parlatılmaya çalışılan nice köy romancısı unutulmaya yüz tutarken onun eserleri nedense canlılığını koruyor. "Çeşitli" kesimler tarafından okunmaya devam ediyor.[28]

Kimisi onu sağ cenaha yakıştırıyor, kimisi sol. Onca yıl sonra bu kategorilerin önemini koruması aydın kültürümüz hakkında insanı ister istemez düşündürüyor. Son sözü Kemal Tahir'e bırakalım:

> İşte aydınlara düşen başlıca görev, Türk toplumunun sosyal ve ekonomik konjuktürünü doğru saptamaktır. Bizi emperyalizmin kurt kapanına düşürenler, suni olarak yaratılan sağ-sol çekişmeleri ile aklımızı öyle karıştırıyorlar ki kendi durumumuzu düşünmemize fırsat vermiyorlar.[29]

27 Örnek; Elif Pınar, *Kemal Tahir'in Hikâye ve Romanlarında Anadolu*, Master Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007; Tuba Dalar, *Kemal Tahir Romanlarında Yapı ve İzlek*, Doktora Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan, 2015.

28 Kemal Kahraman, "Kemal Tahir", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 25, Ankara, 2002, s. 228-229.

29 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e,* s. 496.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİL, TARİH VE ROMAN

KEMAL TAHİR'İN ROMAN, ROMANCI VE TÜRK ROMANI ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

ABDULLAH UÇMAN

Bir yandan anarşinin doruğa çıktığı, bir yandan da dönemin Türk entelektüellerinin mazi ile yüzleşmeye çalıştığı 70'li yıllarda Kemal Tahir sağda da, solda da fikirlerine itibar edilen, her konuda ne söyleyeceği merakla beklenen önemli bir şahsiyetti. Bugünkü nesiller tarafından daha çok *Devlet Ana*, *Yorgun Savaşçı*, *Yol Ayrımı* ve *Kurt Kanunu* romanlarının yazarı olarak tanınan Kemal Tahir, sadece romanlarıyla değil aynı zamanda fikrî yazılarıyla da resmî ideolojinin tabulaştırdığı bir kısım görüşlere karşı çıkan; bize sunulan her şeyi gözü kapalı, körü körüne kabul etmememiz gerektiğini ve şüpheyle yaklaşmamızı söyleyen gerçek bir aydındı.

O yılların lise ders kitaplarında Kemal Tahir'in adı yer almıyordu. Kemal Tahir adını ilk defa İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde öğrenci olduğum 70'li yıllarda Mehmet Kaplan hocanın derslerinde duydum. Hoca bir dersimizde onun *Göl İnsanları* adlı hikâye kitabından "Arabacı" adlı hikâyesinin tahlilini yapmış, ayrıca, o sırada yeni yayımlanmış olan *Devlet Ana* romanını da mutlaka okumamız gerektiğini söylemişti.

70'li yıllarda Kemal Tahir hakikaten hem bir efsane hem de entelektüel çevrede geniş bir okuyucu kitlesine sahip bir isimdi. Kemal Tahir'in yakın çevresinde bulunan gençlerden Naci Çelik, Taylan Altuğ ve Hulki Aktunç'ın çıkardığı *Türkiye Defteri*, o günlerin önemli bir dergisiydi ve burada hem Kemal Tahir'in yazıları yayımlanıyor hem de onun eserleriyle ilgili incelemelere yer veriliyordu. Derginin 2. sayısının kapağında çok bilinen fotoğraflarından biri yayımlanmış, 6. sayısı da Kemal Tahir özel sayısı olarak çıkmıştı.

Şimdi bu kısa girişten sonra asıl konuya geçmek istiyorum.

Roman türü, bizim edebiyatımızda geleneği olmayan, diğer başka alanlarda oldu-

ğu gibi, Batılılaşmanın başladığı Tanzimat'tan sonraki yıllarda tercüme yoluyla Batı'dan gelen yeni bir türdür. Tanzimat Fermanı'nın ilanından yaklaşık yirmi yıl sonra 1860'lı yıllarda Fransızcadan yapılan *Telemak*'la (Fénélon) başlayan roman tercümelerini *Hikâye-i Mağdûrîn* (1862) adıyla Victor Hugo'nun *Sefiller*'i ile Daniel Defoe'dan *Robenson Hikâye-i Garîbesi* (1864), Alexandre Dumas'dan *Monte Cristo* (1871), Bernardin de Saint-Pierre'den *Paul ve Virginie* (1873) gibi aşk ve macera romanları takip eder. Acemice yapılan bu ilk tercümelerden aşağı yukarı on yıl sonra Şemseddin Sami, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Ahmet Mithat Efendi, Samipaşazade Sezai, Mizancı Murad, Nabizade Nazım ve Fatma Aliye Hanım'ın romanlarıyla telif ilk Türkçe roman örnekleri ortaya konur. Ancak bu isimler arasında sadece Ahmet Mithat Efendi gerçekten romancılığı benimsemiş, biraz da kültür seviyesi düşük olan o günkü topluma roman vasıtasıyla bir şeyler öğretmek amacıyla 50-60 kadar roman kaleme almıştır.

Yukarıda zikredilen tarihlerden de kolayca anlaşılabileceği gibi Batı dünyasında roman türü 19. yüzyılın ortalarında Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, Goncourt Kardeşler, Charles Dickens, Alphonse Daudet, Emile Zola, Dostoyevski, Maksim Gorki ve Tolstoy gibi romancıların eserleriyle varabileceği zirveye ulaştığı sırada Türk okuyucusu roman türünü daha yeni yeni tanıyordu. Bunu bir tür koşuya benzetirsek, koşuya oldukça geç başlamıştık. Durum böyle pek de iç açıcı olmamakla beraber çeyrek asır içinde, yani 1900'lü yıllarda Halit Ziya ve Mehmed Rauf'un eserleriyle Batılı anlamda başarılı ilk roman örnekleri ortaya konulmuş; İkinci Meşrutiyet'ten sonra Halide Edip, Yakup Kadri, Refik Halit ve Reşat Nuri'nin eserleriyle roman türü ciddi bir gelişme göstermiş; Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda Peyami Safa, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Tarık Buğra'nın romanlarıyla olgunlaşmış; 2000'li yıllarda ise Orhan Pamuk'a Nobel Edebiyat Ödülü kazandıracak kadar önemli bir seviyeye ulaşmıştır.

Türk roman okuyucusu 1950'li ve 1960'lı yıllardan sonra özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Bilge Karasu, Orhan Pamuk, İhsan Oktay Anar ve İbrahim Yıldırım gibi yazarlarla modern ve postmodern roman örneklerini tanır. 1973 yılında vefat eden ve yazının konusunu teşkil eden Kemal Tahir'i ise modern romancılardan ziyade daha çok Batı'da ve bizde klasik tarzda yazılmış romanlarla romancılar ilgilendirmiştir. Onun roman, romancılık ve Türk romanı üzerine ileri sürdüğü görüş ve yaptığı yorumların daha ziyade klasik roman tarzı ve anlayışı çerçevesinde olduğunu özellikle belirtmek isterim.

> Türk edebiyatı tarihinde başka yazarlar ve romancılar gibi Kemal Tahir'in de gerek katıldığı bazı toplantılarda[1] gerekse ölümünden sonra *Notlar* adıyla yayımlanan bir

1 Mesela *Türk Romanı* adıyla yayımlanan ve Mehmet Seyda'nın düzenlediği açık oturuma katılanlar arasında Kemal Tahir, Sabahattin Selek, Gülçin Kasaroğlu, Semiha Demir, Ahmet Oktay, Özcan

seri kitapta onun roman, romancılık, kendi roman anlayışı ile Türk ve dünya romanı üzerine oldukça önemli görüş ve değerlendirmeleri vardır.[2] Biz de burada bunları ana hatlarıyla altı-yedi başlık altında ele alıp gözden geçireceğiz:

1) Roman, romancı ve romancının görevi:

Kemal Tahir'e göre: "Roman; sözlük anlamı: Eski Roman diliyle, yani kaba dille, düz veya ölçülü yazılmış, uydurma ya da gerçek hikâye. Bugün, hayal ürünü eserler. Okuyucuyu ilgilendirmek için, düz yazıyla hayal ürünü olayların uydurulması veya düzenlenmesi." demektir.

Kemal Tahir, romanı bu şekilde tarif ettikten sonra roman türlerini şu şekilde sıralar:

> *Tarihsel roman*; *Pastoral roman*: Köy ve çoban yaşayışını anlatan; *Didaktik*: Öğretici, terbiye edici; din, felsefe, coğrafya konularında; *Humoristique*: Gülünç, güldürücü, komik; *Satirik*: Bir örnekte bir başka şeyi rezil ederek zamanıyla ve geleneklerle alay ederek; *Epistolarie*: Mektuplaşma biçiminde roman; *Intime*: Duyguları çözümlemek, analize etmek için yazılanlar; *Moeurs*: Örf ve âdet, karakter ve tutkular üstüne; *Felsefî*: Az olaylı, duygu çözümleyici; *Avantür*: Geziler, ayak basmamış yerlere, icatlar üstüne; *Cape et d'epé*: Vuruşucu, cesur, saldırgan kahramanların; *Polisiye*: Genellikle roman gibi.. İnanılmaz, uydurma.. Düş, hayal, evham.[3]

Kemal Tahir'e göre:

> Bir roman her şeyden önce geniş ve derin bir hazırlık, bir planlama işidir. Bu sebeple eskiden beri dünyada büyük romancı çok azdı, bugün de çok azdır. Roman, ancak romana sığdırılabilen büyük sosyal meseleleri, derin ekonomik-psikolojik realiteleriyle bu realitelerdeki değişmelerini aydınlatan bir edebiyat çeşididir. Kendi kanunları, şartları vardır. Sağlam dünya görüşlerine dayanan uzun hazırlıklar ister. Bunları romancı soluk alır gibi kolaylıkla kullanabilecek ustalığı elde etmiş olmalıdır.[4]
>
> Roman meselesini daha derin yerden alırsak şöyle bir şey olacak şimdi: Romancı bence belli bir tarihî devrenin ürünüdür, romancı olarak yaşamaya başladığı zamandan itibaren… Romancı olarak yaşamaya başlamadan önce, ne olacağı bilinmeyen adamdır. (…) Romancı, ancak gerçek romancı olarak yaşamaya başladıktan sonra yaşar, yazmaya devam eder, gücü de tükenmezse, romancı olarak da ölür. Şimdi, bir romancı olarak memleketimizde ne yapmamız lâzım meselesini açıklamak için, bir de örnek vereceğim. Bana öyle geliyor ki, bir romancı kendisini gündelik olayların, dünyada olup bitenlerin günü birliğine etkisinin dışında tutma gücüne sahip olmalıdır. Eğer bu gücü elde edemezse, gündelik olaylar, beklenmedik

Ergüder, İsmet Bozdağ ve Yaşar Trak bulunmaktadır. *Türk Romanı*, İstanbul, 1969.

2 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989.

3 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 104.

4 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 54-55.

olaylar, bilhassa sert olaylar onun bütün çalışmalarını altüst edebilir. Hattâ çok iyi başlamış ve gerçekten de büyük romancı kumaşı bulunan insanı bile, bir yerde, roman yazamaz hâle getirir.[5]

Kemal Tahir'e göre:

> … romancıdan istenen şey, günlüğün dışında, günlük olayların çok dışında, çok daha köklü, kendi toplumuyla son derece derin münasebetler kurmasıdır. Büyük romancı dediklerimizin de, gerçekten böyle derin, köklü ilişkiler kurmuş insanlar olduklarını görüyoruz.[6]
>
> Romanın roman olması için ilk vazgeçilmez şart, yazarın gerçekten romancı olmasıdır. Yazarda romancı kumaşı olacak … Bu kumaşın dokuları ne kadar güçlüyse, roman o kadar "Gerçek roman"a yaklaşır. Bu dokuların güçlü olabilmesi için romancı, romancılığa mümkün mertebe erken başlamalı … Yani genç yaşında romancı şuuruna ermeli. Gördüklerini, duyduklarını roman için biriktirerek... Her mutlu insanın eline geçmez bu. Romancılar arasındaki kapatılmaz farkı meydana getiren de budur işte.
>
> Romancıya sağlam, değerli romancı kumaşından başka, hayatının erken yıllarında romancı olarak yaşamaya başlaması şansından başka, bir de bitmez tükenmez işçilik gücü lâzımdır.
>
> Romancı, gerçek romanı, romancı özelliğiyle bulup yakalar ama, onu gerçekten roman yapabilmesi ancak, bıkıp usanmadan, aralıksız çalışmasına bağlıdır.
>
> Birkaç romancının hayatında, birkaç roman müstesna, bir solukta yazılıvermiş, büyük sahici roman yoktur. Böyle bir solukta yazılıvermiş gibi görünen, insana "otursam, ben de yazıveririm" kanısı veren romanlar, işte o dediğim büyük işçiliğin sonucu meydana gelmiş romanlardır.
>
> Burada önemli bir noktaya işaret etmeliyim. Bu işçilik, romanda saklı kalmalı, romanın doğal gücünü "zenaat süsü", "bilgi yükü" altında ezmemelidir. Bir garip denge ister. Gerçek romancıda bunun ölçüsü vardır.[7]
>
> Güçlü roman, gerçek insanların arasına, o zamana kadar örneği bulunmayan, ondan sonra da bulunmayacak olan yeni bir insan -bir yarı gerçek, yarı uydurma yeni insan- getirerek insanları güçlendirip yüceltiyor; onları gerek ruh, gerek düşünce bakımından zenginleştiriyor.
>
> Güçlü romanlar, getirdikleri tiplerle insanlığı güçlendirip yücelttikleri için baskı sayıları çoğalıp dağıtımları genişledikçe daha önemli, daha etkili oluyorlar.[8]

5 *Türk Romanı,* s. 67-68.

6 *Türk Romanı,* s. 69-70.

7 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 139-140.

8 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 78-79.

Güçlü ya da etkili roman konusunda Kemal Tahir'in sık sık tekrarladığı şöyle bir söz vardır: "Dram olmayan yerden roman çıkmaz!"

> Romanda dram, romanın dram dünyasında canlı ve kavrayıcı olarak bulunuyor. Bunun gerçeğini ona sürünen her şeyin dramatik olmasından bilinir. (…) Aslına bakılırsa konuyla tez, romanda drama tutulmuş insandan ayrı düşünülemez. İkisi de, drama tutulmuş insanı anlatmak için kullanılan araçlardır. Bunu anlatabildikleri kadar değerlidirler. Nitekim yüzyılları aşan romanlardan, konular ve dünya görüşleri değil, drama tutulmuş insanlar kalıyor. Çünkü fikirler, romanlar için en iyi, en doğru tesbit edildikleri anda eskimeye başlarlar. (…) Romanda her insan dramı, bir dram dünyasıdır. Her dram dünyası kendi yasalarıyla o kadar kavrayıcı ve değiştiricidir ki ona dokunan herkes hemen dramatik olur. Büyük romancıyı olayları anlatanlardan ayıran biricik özellik bir dram dünyasını yaratabilmesidir. Bu açıdan bakılırsa her güçlü roman, o zamana kadar hiçbir örneği bulunmayan, ondan sonra da bulunmayacak olan yepyeni bir dram dünyasıdır. Güçlü romanları, dünyadaki bunca değişikliğe karşı, çeşitli çağlarda, çeşitli toplumlarda canlı tutan özellik, işte böyle bir dram dünyası getirmiş olmalarında aranmalıdır.[9]

2) Romanın meseleleri:

Başka bir konuşmasında:

> Romanın ana meselelerini konuşurken *Don Kişot*'u, *Robenson*'u, *Manon Lescaut*'u, *Ölü Canlar*'ı, *Kırmızı Kara*'yı, *Parma Manastırı*'nı, *Madam Bovary*'i, Dostoyevski'nin, Balzac'ın, Faulkner'ın romanlarını göz önüne alıyorum. Biraz da Kafka'yı, Camus'yü düşünüyorum...
>
> Bunların dışında kalanlar diye sorulursa derim ki, Tolstoy'un, Dickens'ın, Zola'nın yazdıkları yukarıdakiler ayarında büyük romancıların yetişmelerine yaramaları bakımından değil, sadece onlara lâyık okuyucular yetiştirmek bakımından yardımcı eserlerdir. Bence romanlar en az yazarları kadar, okuyuculardan da, anlayış için çabalama ister çünkü.[10]
>
> Romancı ne yalnız kendi kültürü, dünya görüşü ve duygularıyla bir iş yapabilir, ne de sosyal hayatın yalnız dış görünüşüyle bir eser meydana getirebilir. Romancılığın zorluğu, dış dünyadan aldığı malzeme, kendi dünyası, okurlarının vardıkları roman anlayışı -roman ihtiyacı- merhalesini bir araya getirerek yeni bir terkip yapmaktadır.
>
> Romancı, hayatta olmakta olanla olacak olanı iyice kestirecek, ama eserinde olmuş olanı, bence romancının olmuş olandan konu seçmesi için kullanılabilir.
>
> Sosyal-psikolojik değerler iyice donmadan, gerçekçi romana temel, konu, yardımcı olamazlar. İyice donmuş yani okuyucu tarafından kolayca kabul edilebilecek muhteva ile roman yazmanın zorluğu ise, eski ve donmuş malzeme ile ileri, orijinal

9 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 79-81.

10 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 69.

ve gündelik hayatta işe yarar bir eser meydana getirmenin zorluğudur. Bu sebeple romancı, hangi görüşte olursa olsun kolaya gidemez. Her eserinde mutlaka bir orijinal fikir, ileriye doğru tutulmuş bir ışık bulundurmak zorundadır. İnsanlara, insan dramlarına böyle bir açıdan bakamamışsa, romanı neden yazdığı kendisine sorulabilir. Bu sorunun karşılığını romancı hiçbir çağda kolayca verememiştir.[11]

Romancı, toplumsal bir yaratıktır. Ne kadar zorlasa, toplum yasalarının etkisindedir. Bu açıdan romanla ilişkilerindeki özgürlüğü meselesi merak edilebilir.

Romancı konularını seçmekte hem hürdür, hem değildir. Hürdür, üstünde çalıştığı konulardan istediği zaman yazmağa başlar. Oysa burada bile konulardan hangisinin daha hazır olduğu söz konusudur. Ya da toplumun o sıra içinde bulunduğu ruh hali, ilgilendiği mesele romancıyı zorlar. Mutlu romancının, yani mutlu romanın getirdiği mesele, toplumun o sıra ilgilendiği ya da ilgilenmeye başlayacağı mesele olandır. Bu denge gerçekten sanatçı için de, sanat eseri için de en büyük mutluluktur. Bunun daha büyüğü, romanın eskimeden yaşamasıdır...

Hiçbir roman, eğer yazan -affedersiniz- biraz kaçık değilse, 50 yıl sonra anlaşılacaktır diye yazılmaz. Yayınlandıkları zaman büyük etki yapmamış gerçek romanlar, hiç anlaşılmamış romanlar değillerdir. Küçük fakat çok güçlü bir aydın azınlık tarafından çok iyi anlaşılmış eserlerdir. Bunların halk kitleleri tarafından -hattâ dünya tarafından- anlaşılması gecikmiştir sadece…

Romanın konusunu, içinde yaşadığı toplumun yaşayan meselelerinden almak zorunda olan romancı, ayrıca konunun roman haline getirilmesi yasalarıyla da bağımlıdır. Her romanın kendi dünyası olduğu gibi, kendi yasaları da vardır. Çok şükür ki vardır, çünkü romancıyı sapıtmaktan kurtaran bu yasadır. Romancılıktaki bilgisi, genel kültürü kadar, her romanın getirdiği özel yasadır bu…

Böylece hem hür, hem bağımlı olan gerçek romancı, bu çelişkilerle boğuşur ama, her ikisinden de yararlanır. Düzensiz, yasasız sanat olmaz ya, gerçekçi roman hiç olmaz.

Şimdi, en önemli meselemize, temel meselemiz olan gerçeğe geldik. Gerçek, bilirsiniz, özelliği bakımından gayet kaypak bir şeydir. Çünkü, aralıksız değişir. Bütün varlığıyla ele geçirildi, sahip olunduğu sanıldığı anda bile değişmeyi sürdürür.

Bu aralıksız değişen gerçeği önüne alan romancı da canlı bir yaratık olduğu için, aralıksız değişir. Romanın sunulacağı okuyucu kalabalığı da elbette bu kanunun dışında kalamaz. Daha beteri, romanı tutmaya yarayan, onu okuyucuya ulaştıran tek araç -köprü- dil de aralıksız değişmektedir.

İşte gerçek roman, hiç durmadan değişen bu "unsurlar" arasında, uzun süre etki yaparak yaşayacak bir sosyal olay, bir sosyal ürün olarak ortaya atılıyor, Hem de salt bir toplum için değil, değişik tarihî dönemlerde, değişik toplum biçimleri yaşayan değişik toplumların kişileriyle ilişki kurmak amacıyla…. (...) … kargaşalık dönemlerinde, birçok yazar neden gerçek dışına kaçarlar ya da gerçeğin üstüne

11 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 112-113.

çıkmak için boşu boşuna zıplar dururlar? Çünkü gerçekçi olmak zordur... Çünkü gerçeği yakalamak, onu aktaracak aracı yakalamak, onu okuyacak kişiyi o gerçekle ilgili sırada bulmak, ya da, insan için uzun sıra ilgi çekici olan gerçeği içmek zordur da ondan… [12]

Bugünkü dünyamızda gerçek romancı çok azdır. Her zaman azdı, az da olacaktır. Gerçek romancı bu kadar azken, yıllık roman sayısı binleri bulur ama, her yıl yazılan bu binlerce romanın içinde gerçek roman onu, on beşi geçmez. Çünkü bugünkü dünyamızda iki çeşit roman vardır.

Biri, roman konularını anlatan romanlar… Binlerce olan bunlardır. Ötekiler, gerçek roman olan romanlar… Yani özel dünyaları olan eserler…

İşte eskimeyenler, böyle, "roman dünyaları olan" romanlardır. Bir şeyin eskimesi için, yeni benzeriyle karşılaştırılması gerektir. Oysa, eskimeyen romanların benzerleri yoktur. *Don Kişot*'un ömrü üç yüz yirmi yılı aşmıştır. Bugün hepimizden daha canlı yaşamakta, hattâ Türk kafa kâğıdıyla aramızda bile dolaşmaktadır. Madam Bovary yaşamaktadır. Goriot Baba, Raskolnikov, Robenson… Gogol'ün, Stendhal'ın, Faulkner'ın kişileri yaşamaktadır.

İşte bu gücüyle roman, çok büyük bir sanat koludur. Gerçek romancı yetiştiren milletlerin diledikleri kadar övünmeleri, kendilerini haklı bulmaları bundandır.[13]

Roman, yüzde yüz Batı ürünüdür. Bilhassa burjuva ideolojilerinin, dünya görüşlerinin gelişmesiyle güçlenip yayılmış, derinleşmiştir. Bu açıdan bakılırsa Batılı olmayan toplumlar, öteki ideolojiler ve doktrinler gibi romanı da yerlileştirmek mümkün olmazsa Batı'nın romandan elde ettiği yarar, elde edilemez.[14]

3) Romanda çatışma:

Kişinin kendisiyle çatışması;

Kişinin başka biriyle çatışması;

Kişinin kişisel bir olayla çatışması. Onun hakkından gelmeye çabalaması. Onu düzeltecek, kendisini ufaltmamaya uğraşması. Ya çok güçsüz, ya da bağlı olduğu çok güçlü birini savunmak zorunluluğuyla meydana itilmiş olması;

Kişinin toplumsal bir durum veya olayla boğuşmak zorunda kalması;

Kişi bu durumlarda kadere yakalanmış gibi çaresiz kalmış olmayacak, her adımda, her yeni durumda kendi iradesiyle, kendi gücüyle boğuşmadan sıyrılma imkânı gözünün önünde bulunacak, bunu iyice idrak edecek, hattâ zaman zaman buna yönelecek, fakat gene de kendi iradesiyle dramın içinde kalacak.[15]

12 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 141-142.

13 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 144-145.

14 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 115.

15 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 116.

4) Gerçekçi roman, romanda gerçekçilik:

Gerçeğin yalnız bir parçasını söylemek, gerçek üstüne hiçbir şey söylememektir. (Dostoyevski)

Romanın gerçeği insandır;

Romancı insanı olduğu kadar değil, idrak edebildiği kadar yazar;

Romanda ölmezlik, romancının getirdiği idrak edilmiş roman dünyasındadır;

Romandaki insan, romancının idrakindeki derinlik ölçüsünde derindir.

Gerçekçi Türk romanı üzerinde konuşurken, Anadolu Türk halkları gerçeğinin coğrafya ve toplum şartları açısından gözden geçirilmesi zorunludur.[16]

Gerçeklerden her kaçış, bir bakıma yenilgidir. Gerçekler, ister politika zorunluluklarıyla, ister romancının fantezileriyle gözden uzak tutulsun, yenilgiden başka bir şeyi ispatlamaz.[17]

Gerçekçi romanlar, savundukları fikirler, anlattıkları olaylarla değil, yaşattıkları insanlarla ölçülürler.[18]

5) Roman kahramanları:

Romanlar, savundukları meselelerde dünya görüşleriyle değil, yaşadıkları insanlarla ölçülürler.[19]

Romanda roman kişisi yaşamadı mı, roman bir olayın anlatılmasından ibaret kalır. Romanda, roman kişisinin yaşaması demek, dünyanın en büyük tarihsel olayının bile, roman kişisini anlatan bir araç olmaktan ileri geçememesi demektir. Bu sebeple, dünyanın en büyük olayları, roman hikâyesi olamadığı gibi, dünyanın en büyük gerçek kişileri de, romancı bunların dramdaki saplanışlarını bulamamışsa, roman kişisi olamazlar; roman kişisi olmağa değmezler. (…)

Roman kişilerinin konuşmaları, gerçek dünyadan ne kadar kopmuş da roman dünyasına mal olmuşsa, o kadar gerçektir.

Gerçek romancının kişileri bir başka millet meydana getirirler. Nitekim bunların kullandıkları dil gibi eşyalar ve fizik hareketler de bu başka milletin tipini ve medeniyetini gösteren özelliklerdir.[20]

16 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 107-118.

17 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 120.

18 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 154.

19 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 119.

20 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 118-119.

6) Romancının dünya görüşü:

> Romancı, dünya görüşünü, bir tek veya bütün romanlarında açıkça anlatıp savunamamışsa, bunlardan birinde ya da hepsinde insanlara nutuk çektirmek o dünya görüşünü ne açıklayabilir, ne de inandırıcı kılabilir.
>
> Romancının da, bir gazetenin iki sütununa sığacak bir fikri 300 sayfalık romana serpiştirerek, ya da arada bir yerde özetleyerek vermeye çabalaması da hem haksızdır, hem de yanlış.[21]

7) Tarihî roman:

> Konusunu tarihten alan romanlar, sanıldığı kadar eski değildir. Batı'da XIX. yüzyılın başlarında görülmüştür. Napolyon'un düşmesinden hemen sonra Walter Scott'un *Waverly* romanıyla.
>
> Başarılı tarih romanlarının kahramanı hiçbir zaman kişiliğinin gelişimi içinde gösterilmez. Her zaman tamamlanmış bir kişidir. Bu tamamlık, tarih sosyolojisi içinde objektifliğindendir. Şimdiye kadar, bizim tarihten yararlanmamız, birtakım uydurma kahramanların tarihsel olaylar içinde, tarihe basmadan, tarihle gerçek ve geliştirici ilinti kurmadan, tarih dışı debelenmeleri biçiminde olmuş, toplumun sanki değişmezliği fikrini savunmuştur. Bu, tarihi, sahtecilikte kullanmak demektir. (…)
>
> Büyük tarih romanı, bizi milletimizin ve toplumumuzun gelişmesindeki belli çatışma çağlarının doğrularında ve gerçeklerinde yeniden yaşatma gücünü taşıyan eserlerdir.
>
> Günümüzle sıkı sıkıya ilgili olmadıkça hiçbir tarih hikâyesi bizi gerçekten saramaz, duygulandıramaz. Geçmiş, bizi ancak, günümüzün tarih öncesi hâline getirilirse etkiler.
>
> Tarihî romanları yazmağa kalkışan yazarlar, tepeden tırnağa gerçekçi olduklarına güvenmeden böyle bir işe girişmemelidirler. Yoksa bu konuda, kötü romantizme, geçmiş meddahlığına, kötü milliyetçilik zübbeliğine, tekerlenmemek işten değildir. Tarihi doğru yazabilmek için, onun zorunlu yasalarını iyi bilmek, onda neyin ölmez, neyin göçücü olduğunu bir bakışta ayırmak gücüne sahip olmak gerektir.[22]

7) Türk romanı:

Yukarıda da değindiğim gibi, roman türü bizim edebiyatımıza girdiğinde Batı romanı altın çağını yaşıyordu. Bizim ilk romancılarımızın bu türü kavrayamadıklarını, basit, ikinci sınıf romancıların romanlarına takılıp kaldıklarını biliyoruz. Zaten büyük Batılı romancıları okuyup anlayabilecek kadar yabancı dil de bilmiyorlardı. Diğer taraftan toplumun örf, âdet, gelenek ve inanç farkı da vardı. Bu yüzden ilk romancılarımızın romanı bir ahlak ve öğüt kitabı olarak algılamaları işte bu farktan ileri

21 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 155-156.

22 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 186-188.

geliyordu. Mesela Victor Hugo'yu "eâzım-ı ahlâkiyyyûn"dan sayıyorlar, *Sefiller*'i de çağın "nümune-i imtisal" olabilecek en büyük ahlak kitabı gibi görüyorlardı.

> Biz Batı romanını Tanzimat'tan sonra salt biçimi ile -tekniği ile- değil, özü ile de kopya etmeğe çabaladık. Ama, bu demek değildir ki Türk insanının roman anlayışı yoktur; roman tekniği ile derdini kendi toplumuna anlatamaz. Bizim masallarımızdan ayrı bir halk hikâyeciliğimiz vardır ki, tekniği ve özü bakımından masaldan çok modern roman yasalarına yakındır. Türk insanı, bilinen sosyal-politik nedenlerle yazının yerine sözü koymuştur. Bu açıdan bakarsak konuşma dilimizin kimi özellikleri romanı bu dilin -anlatım aracının- gelişmesinde aramamız gerektiğini de gösterir. (…)
>
> Yüz yıl önce roman yazmaya başladığımız zaman bizim yazarlarımız, örnek olarak Batıdaki halk romanlarını, yani romanın dış görüntüsünü, serüven tarafını almışlardır. Halit Ziya'ya gelinceye kadar Türk romancısının Stehdhal'den, Balzac'tan, Flaubert'den haberi olmadı. Olduysa bile Türk romancılarının içinde bulunduğu şartlar, kullandığı gerçekler, karşısındaki okurların istekleri onu uzun süre, *Monte Kristo*, *Sherlok Holmes*, *Kamelyalı Kadın* (*La Dame aux Camélias*) çizgisinde tutmuştur. (…)
>
> Türk romanının gerçekten başlaması, Türk özün romana girmesi 1945 tarihidir. Aslında Türk özünü romana sokmanın zorunluluğu, bir aşama ve idrak meselesidir. Bunu idrak etmek, romanda uygulamaktan bence daha zordu. Türk özünün romana girmesi ile de, romanın dışardan aktarılmış dış kalıbı, tekniği de, elbette öze göre değişecek, ilk gerçek ve gerçekçi Türk romanı gün ışığına çıkacaktı. 1945'ten bu yana Türk romanının ulaştığı başarı çizgisi, sanat tarihimizde, bilhassa Türk dilinin yeteneklerinde, romanın ve roman yakınlığının, sanıldığı gibi yok olmadığını, tersine varlığını ispatlar. Bu varlık, açılacak kanalı ve bu kanalda gücünü gösterecek Türk romancılarını bekliyordu. Ben felsefesiz toplum olamayacağına nasıl inanıyorsam, romansız toplumun da olamayacağına öyle inanıyorum.
>
> Türk romanı bugün, büyük sarsıntılar geçiren dünya romanının seviyesindedir; çok kötü romancılar elinde çok derin yaralar almakta olan dünya romanının en sağlam, en sıhhatli parçasıdır. Bunun 1972'lerde henüz farkına varılmamış olması, Batı dünyasının yenilgiyi kabullenmek istememesi, boş yere debelenmesi yüzündendir. Türk romanı kimilerinin sandığı gibi salt Batı romanına benzer yönüyle güçlü değildir. Tersine büyük gücü Batı romanına benzemeyen özünden gelmektedir.[23]

8) Romancılığı ve roman anlayışı; sevdiği ve okuduğu romanlar, romancılar:

> Romancı olmağa 1940 yılında karar verdiğim zaman 29 yaşındaydım. İki yıldan beri mahpustum (15 yıl ağır hapse mahkûm edildiğim için daha 13 yıl cezam vardı). O zamana kadar şiir yazmıştım. Romancılığa karar verdiğim 1940 yılının ilk aylarında Nâzım Hikmet'le beraber Çankırı Cezaevi'ndeydik. Epey diretti Nâzım bu karara

23 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 97-98.

karşı, şiiri bırakmama razı olmadı. *Göl İnsanları*'nda dört hikâyeyi görene kadar. (…)

Ben, 30 yıldan beri dünyaya, insanlara, olaylara hiç aralıksız romancı olarak bakmaktayım. O gün bugündür, ne okumuşsam, ne görmüşsem, ne işitmişsem, kimi tanımışsam -kısacası- ne öğrenmişsem yalnızca romancı olarak, roman için öğrendim; roman için, romanda kullanmak için biriktirdim. Başka yazılarla uğraştığım zamanlar oldu ama, ben başkaca roman zenaatının yasalarını araştırdım.

İleri sürülen roman teorilerini inceledim. Büyük saydığım romancıların romanlarını tekrar tekrar okudum. Romanı nasıl yayınladıklarını tekrar tekrar gözden geçirdim. Konu ve kişiler için tuttukları notları, romana hazırlanırken yazdıkları mektupları gözden geçirdim. (…) Roman yazmadığım zamanlar, dilimiz 1850'den bu yana sürekli değişme halinde bulunduğu için, Türk yazarları bir başka zorlukla karşı karşıyaydılar. Kullandığım dilin özelliği yüzünden 400 sayfalık bir roman için 2000 sayfa müsvedde yaptığım olur. Ancak yüzde yirmisinin işime yarayacağını bildiğim halde, yüzlerce sayfa not çıkarır, yüzlerce kitabı gözden geçiririm. (…) Bir tarih için 15-20 kitaba başvurduğum, günü bulmak için, saatlerce gün adlarını alt alta yazdığım olur. Romanlardaki kadın ve erkek adlarını seçmek için günlerce ad arar, listeler yapar, bunlardan tipe en uygununu seçmeye uğraşırım. Böyle çalıştığım için olmalı, sanatın hangi dalında olursa olsun, kolaya kaçanları sevmem, onlara karşı ne acıma ne saygı duyarım.[24]

Yazdığım romanların kişileri realiteden geliyor. En sevdiğim kahraman, şu sırada yazmakta olduğum (*Topal Kasırga*) romanın kahramanıdır. Ötekiler gibi bu da romanın yazılması bitene kadar beni didik didik didikler, yorar, kendisinden usandırır. Ceza olarak onu, eleştiricilerle okuyucuların yargılaması için orta yere atar geçerim.[25]

Kemal Tahir sevdiği ve okuduğu romanlar ve romancılar hakkında da şunları söyler:

Dünyanın bütün realist yazarları… Hepsini, hâlâ eserlerini yeniden okurken bir kere daha severim, ötekilerinden -o sıralarda- üstün sayarım. Hepsi bana daha iyi eserler yazma gücü verir. Bugünkü realist romanın şu temel taşları üstünde durduğuna yeni bir keyfiyete geçecekse bu temel taşlarına dayanacağına inanıyorum: Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant, Malraux, Dostoyevski, Gogol, Tolstoy, Gorki, Şolohov, Fadeyev, Simonov, Cervantes, Dickens, Jack London, Steinback, Hemingway… Biz Türk romancıları için bu temele Türk ruhunu eklemek zorunluluğu var.

Yerli yazarlardan: Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Yakup Kadri, Memduh Şevket Esendal, bazı hikâyeleriyle Sait Faik, Haldun Taner, Orhan Kemal, Yaşar Kemal… Bütün Osmanlı tarihçileri ve Evliya Çelebi.[26]

24 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 57-58.

25 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 51.

26 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat-Edebiyat*, s. 49-50.

KEMAL TAHİR'İN DİL ANLAYIŞI, DİLİ VE ÜSLUBU

NECATİ MERT

Kemal Tahir, *Notlar*'ın "Dil Dosyası" cildinde dil anlayışının üç kaynaktan beslendiğini söyler, bunun yetersizliğini özellikle belirtir ve üç kitabı ve yazarlarını "minnetle" anar: [1]1) Bedia Akarsu, *Wilhelm Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı*; 2) Ahmet Cevat Emre, *Atatürk'ün İnkılap Hedefi ve Tarih Tezi*; 3) *Le Langage et la Pensée*.[2]

Ne ki *Notlar* onca çokluğuna karşın bölük pörçüktür, tarihsizdir ve tekrarlıdır; bu nedenle notlara bir sistematik içinden bakmak imkânsız değilse de hayli güçtür –yine de denenmeli. Çünkü yaşadıklarından, gördüklerinden de yararlanır Kemal Tahir, bundan olmalı, dili sözcüğe indirgeyen ve öz Türkçecilik diye bilinen egemen dil anlayışının karşısında yer alır. Herkesten de böylesi bir açıklık bekler. *Notlar*'ın ta başında şu cümle vardır, sonrasında da sık sık görülür: "Dil meselesine karışan herkes ilk önce dilden ne anladığını bildirmek zorundadır." (s. 11).

Kemal Tahir'e göre düşünce, dil iledir. Dilden bağımsız, çıplak düşünce yoktur. Düşüncenin zekâ ürünü olduğu kabul edilse bile yaşayabilmesi ancak sözcükle ve cümleyle mümkündür. Yahut Delacroix'dan alıntıyla şöyle –karşılıklı: "Fikir, dili bizzat kendisi dil tarafından meydana getirilirken yapar." (s. 112).

Dil, millete aittir. Kendi başına doğmaz, milletle beraber doğar, gelişir ve millî bir form kazanır (s. 181). Bundandır, dilden dile sözcükler değişir, iki dilin aynı anlamdaymış gibi görünen sözcükleri aynı anlamda kullanılamaz, dahası da "bir dilin bir kavramı hiçbir surette bir başka dile tamtamına aktarılamaz" (s. 241). Uyandırdık-

1 Kemal Tahir, *Notlar / Sanat Edebiyat 3 Dil Dosyası*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, s. 280. (Sonraki alıntıların ve göndermelerin sayfaları metin içinde belirtilecektir.)

2 Kemal Tahir, Ahmet Cevat Emre'nin kitabının adını eksik anar: *Atatürk'ün İnkılap ve Tarih Tezi*; ayrıca Emre'ye ait bir kitap adı daha verir: *Dil Bilimi*. Emre'nin böyle bir kitabına rastlayamadığım için metne almadım, önceki kitabı da tam adıyla verdim.

ları hayaller olsun, ruha yansıyışları olsun başka başkadır (s. 236, 241). Humboldt, bunu, "Milletlerin karakterleri ve kültürleri dillerinden araştırılmalıdır" diyerek ifade eder (s. 232). Diller, büyük diller madem kolektif tarihten gelmektedirler, canlı kurumlardır, öyleyse, "hiç kimsenin ya da kimselerin keyfiyle gelişme yollarından saptırılamazlar" (s. 302). Böyle olmalıdır. Ancak dil, bireylere de kapalı değildir. "Her devirde, her bağımsız yazar, kendi endividüalitesini dilinde tespit etmekten sakınamadığı için farkında olmadan kelimelere bir şeyler ilave eder yahut onun manasını az çok değiştirir." Yani tamtamına aktarma sadece iki dil arasında değil, aynı milletten iki insan arasında da imkânsızdır (s. 241).

Dil, insanlığın bir iç ihtiyacından doğmuş (s. 180), her millet de kendi dilini içinde bulunduğu kültür ve toplum hayatına bağlı olarak geliştirip zenginleştirmiştir (s. 124). Dilin insandaki gelişimi de benzer yol izler. Şöyle ki insan dille doğmaz, dile doğar, kendisinde "dile kabiliyet" vardır, içine doğduğu dili bununla basamak basamak öğrenir. Sesleri tanır, birbirlerinden ayırır önce, aynı zamanda sesini ve bağlı olduğu sinir sistemini yönetmeye başlar. Ancak yedi yaşından, yani beynin normal işlemesinden sonra hisleri gelişir, buluğ ile de tam insan olunur (s. 197-198, 257-258). Bu maddi mekanizmaya "iç dil duyusu" denir. Bir de dilden dile başkalık gösteren "form/biçim duyusu" vardır ki sonradan ve toplum yardımıyla kazanılır. Kişiseldir. Dilin safhaları bu iki kabiliyetin işlemesiyle başlar, üçtür: İlki "dış sesli dil" olup insanın çevredeki tehlikelerden korunmasını anlatır. İçgüdüseldir. İkincisi "sessiz dil" yahut "iç dil" olup insan bu dönemde cümle kurmaya başlar, sembollerden yararlanır, zekâ öne geçer vb. Ama evrimci biyolog J.B.S. Haldane'ye referansla uyarır Kemal Tahir: "Anne acıktım", "Anne uykum var"ın üstünde bir konuşmadır işaret edilen; böylesi henüz ilkeldir; çocuk "Bak bu sabah ben ne yaptım" dediğinde "hayvan sınırını aşıp insan sınırına yaklaşmış olur". Son safha da "yazı"dır, bilim ve edebiyat yaratmalarını içerir (s. 118, 259-260).

Dil –evet- millete aittir ama her dil "millî dil" değildir. Kemal Tahir bunun da üzerinde durur. Dillerin bölgeden bölgeye farklılıklar gösteren ağızları olur, bunlar da ana dil gibi nesilden nesile değişerek gelir, canlıdırlar. Merkezî bir devlet etrafında birleşilirken ağızların dışında bir dil daha doğar; bu, "devlet dili"dir. Ve kendisini ağızlara kabul ettirir. Ne ki ağızlar hemen yok olmaz, devlet diliyle yan yana yahut altlı üstlü yaşarlar. Ağızların dili ayırdığı, anlaşmayı zorlaştırdığı gerçektir ama ağızlarda "sesleri ve şekilleri kendi bünyeleri içinde incelten, uyum ve güzellik duygusuna bağlayan bir karakter bulunur", devlet dili de ağızlardan bu sıcaklığı alır. Bu alışverişin her iki taraf için tehlikeleri de vardır: Devlet dilinin, devlet dili olarak başrolü oynama imkânı azalır giderek, ağızlar da ağız olmaktan çıkar, hatta tamamen kaybolurlar. Birbirlerine karışırlar. İşte ortaya çıkan sade ve açık bu ortak/ortalama entelektüel dil "millî dil"dir (s. 214-217). Peki, ağızlardan hangisinin öne çıkacağı önceden kestirilebilir mi? Hayır. İfadeye en elverişli olanın ötekileri geride bırakacağını düşünmek doğ-

rudur. Kemal Tahir de Türkiye için bu ortak dil İstanbul Türkçesi olmalıdır, der (s. 218). Öyledir.

İstanbul Türkçesi yahut İstanbul ağzı/lehçesi bizim aynı zamanda "ortak konuşma dili"miz ve "ortalama entelektüel yazı dili"mizdir. Bu dil toplumsal ilişkilerin etkisi altında ihtiyaç duyduğu her sözcüğü, her deyişi, deyimi yerliymiş, yabancıymış demeden, hele kökenini hiç merak etmeden bulunduğu yerden alır ama söylenişini de kendi bünyesine en hoş biçimde uydurur, "kısacası kendine mal eder". Her sınıftan, her zümreden insan konuşurken bu dili hiçbir tedirginlik duymadan kullanır. "Normal yazı dili, normal edebiyat ve sanat dili –bir bakıma hususiyeti olan gündelik gazete dili- (bu) entelektüel konuşma dilinin tesiri altındadır. Onunla… ilerler." Okullar ve üniversiteler aracılığıyla yayılan dil de yine bu İstanbul Türkçesidir (s. 133-134, 272-273).

Konuşma diliyle yazı dili birbirinden farklıdır Kemal Tahir'e göre. Konuşma dili; canlıdır, renklidir, kişiler tarafından her an ve tekrar tekrar ve gramer mantığına uyulmadan yaratılır, dilin duygulara bağlanmış biçimidir. Şiire benzer. Dil bilimi "tesir edici dil" der bu dile. Oysa yazı, dilin konuşma safhasından sonra gelen "en yüksek ve en tekâmül etmiş safha"sına ait olmakla daha ileri bir alettir. Bilim ve edebiyat ancak bu safhada mümkün olur. Yazı dili mantık dilidir. Konuşma diliyle karşılaştırıldığında soğuktur, mumya gibidir ama dilin düşünceyi insan ruhuna ve bilincine sürekli açabilmesi için de yazı şarttır. Farklılık cümlelerde de görülür. Konuşma dilindeki cümlede sadece bir egemen düşünce vardır ve bu düşünce "sinema şeridi gibi uzar"; bu yüzden konuşma dilinde cümleler yan yanadır. Fakat yazı dilinde uzatma olmaz; doğallayın cümleler birbirinin emri altına girer (s. 41, 111, 227-228, 250).

Konuşma dilinin yazı dili olmasına şiddetle karşı çıkar Kemal Tahir. Şundan ki bütün dillerde üç yüz sözcüğü geçmeyen hatta ekmek, su istemek, acıkmışlığı bildirmek için çok zaman cümle kurmayı bile gerektirmeyen, işaretle yetinilen bir dildir konuşma dili (s. 305). "Binaenaleyh kendisinden daha ileri olan bir aleti değiştiremez." (s. 228). Konuşma dilinin şiire benzerliği de itirazını kolaylaştırır: "Şiir nesirden önce gelmiştir." –konuşmanın yazıdan eski olması gibi. Ama "insanlar şu kadar asır şiiri bilip kullandıkları hâlde şiir dili ve tekniği ile nesir yazmayı düşünmemişlerdir" (s. 111). Konuşma diliyle yazmak saçmadır çünkü. "Bu lafı düşündüğü gibi yazmak biçimine soksak da saçmalamaktan kurtulamayız. / Bir eserin müsveddesi belki düşündüğümüz ve konuştuğumuz gibi olur ama onun üzerinde ileri sanatçı şuurumuzla çalışmazsak, meydana konulan şey, eser olmaz." (s. 136).

Kemal Tahir için dil, sözcük değil cümledir. Gerçi sözcüğün hakkını yemez, onu "dilin manaya çıkan ilk basamağı" olarak sayar, cümle içindeki sözcüğü "cemiyet içinde fert"e eşitler (s. 199). Fakat antik dil anlayışındaki gibi ne "varlığın reel bir parçası"

olarak görür sözcüğü (s. 211) ne de devamlılığına inanır: "[D]oğarlar, yaşarlar ve ölürler." der (201). "Bir kelime hiçbir vakitte nesnenin tam karşılığı olmayıp belki bizim o nesne hakkındaki tasavvurumuzun ifadesidir." der; keza dil de "[A]slen hakikati değil, hakikat hakkındaki tasavvuru(muzu) beyan eder." (s.14). Bu durumda iki sözcükten söz edilmelidir: cümlenin içinde ve dışında iki sözcük. Sözcük, asıl anlamını cümle içinde, öteki sözcüklerle birlikte alır. "Cümle dışındaki manası teksif edilmiş bulunur ve lügatlerde görülür. [K]alıplaşmıştır. Filhakika lügatler dilin kelime hazineleridir ama, kelimeleri tecrit ederek mütalaa ederler." (s. 38-39).

Dil, niçin sözcük değil de cümledir? Sözcüğü tecritten kurtarıp canlandırdığı için mi? Hayır. Cümle, cemiyettir de ondan. "Cemiyetin cemiyet sayılması için nasıl asla değişmeyen hususiyetleri varsa cümlenin de bir millî dilin değişmez temeli olarak öyle hususiyetleri vardır." Türkçenin cümle özelliği de öğelerinin "fail-mef'ûl-fiil" (özne-tümleç-yüklem) diye sıralanışıdır. Bu konuda hiç ödün vermez Kemal Tahir: "Bu sıra nereden, niçin, nasıl çıkmış! Bunları burada araştıracak değiliz. Dilimizin cümle kuruluşu eskiden böyleydi, bugün de böyledir. Bunu şu veya bu maksatla değiştirmeye hiç kimsenin hakkı olamaz. Fertler, zümreler şurada kalsın devlet kuvvetinin bile buna gücü yetmez." (s. 223-224). Cümleye öyle inanır ki Kemal Tahir, dildeki yabancı sözcük onu korkutmaz hatta bunun oranı, Osmanlı Türkçesindeki gibi yüzde doksan beşlere kadar da çıkabilir, cümle kuruluşu zedelenmemişse dilin zarar görmeyeceğini söyler (s. 63, 102-103, 137).

Kemal Tahir'in dil anlayışı 1911'de *Genç Kalemler*'de Ömer Seyfettin'in öncülüğünde başlatılan "Yeni Lisan" hareketini hatırlatır. Aralarında temelde fark yoktur. Ömer Seyfettin de dili cümleyle tanımlar. Yabancı sözcüklere karşı değildir. Ortak dil olarak da İstanbul Türkçesini benimser. Şu farkla ki Ömer Seyfettin için önemli olan, öğelerin sıralanışından çok fiil kiplerinin çekimidir. Dildeki sözcüklerin de kökenlerine bakılmamalı, Türkçe değillerse bile Türkçe sayılmalı, kullanılmalıdırlar. Yeter ki sözcük geldiği dilin terkip, çoğul vb. kaidelerini üzerinde taşıyor olmasın. Bunda bile makuldür Ömer Seyfettin: kaideli sözcük dile yerleşmiş sözcük ise öyle kullanılmalıdır.

Kemal Tahir Ömer Seyfettin'den konuşma dili konusunda ayrı düşer. Bu da sanırım görünüştedir. "Yeni Lisancılar"ın konuşma diliyle kastettikleri üç yüz sözcüğü geçmeyen günlük dil değildir çünkü. Onlar konuşma dilini edebiyata ölçü alırken dilin yabancı kaidelerden kurtarılmasını düşünüyorlardı sadece. Halk, Türkçe konuşuyordu, edebiyat da onların diliyle olmalıydı. Ne Fesahatçilerin –ki önde gelenleri Servet-i Fünun'cudardır- ağır ne de Tasfiyecilerin konuşulmayan dilleriyle edebiyat yapılabilirdi. Konuşulmayan… Çünkü, dili, Arapça ve Farsçanın sadece kurallarından değil sözcüklerinden de temizlemek, yerlerine de Türkçelerini, gerekirse Doğu

Türkçesinden alıp koymak ister Tasfiyecilik.[3] Ömer Seyfettin, Ali Canip'e yazdığı o ünlü 28 Ocak 1911 tarihli mektubunda bu sözcük milliyetçiliğini eleştirir, *Genç Kalemler*'deki yine ünlü o "Yeni Lisan" başlıklı ilk yazısında da eleştirisini daha açık yapar: "'Dernek'in arkasına takılıp ... bundan bir düzine asır evvelki günleri yaşayan kavimdaşlarımızın yanına mı gidelim? Bu bir intihardır!"[4] Ömer Seyfettin'in Dernek'ten kastı –belki hayret edilecek- Yusuf Akçura'nın gayretiyle 1908 sonunda kurulmuş olan Türk Derneği'dir.

Evet, iki yazar arasında konuşma dili konusunda da ayrılık yoktur. Kemal Tahir de konuşma diline gitmiştir. Özellikle *Göl İnsanları*, *Sağırdere* ve *Kör Duman*'ın dili Çankırı ve dolaylarında konuşulan Türkçenin "stilize edilmiş şekli"dir (s. 139). Aralarındaki bunca benzerliğe karşın Kemal Tahir'in *Notlar*'da Ömer Seyfettin'den sadece bir kez, o da örtük ve küçümseyerek söz etmesi ilginçtir: "Ağdalı Osmanlı Türkçesini sadeleştirenlerden birisi, 'Esasınabakarsan cancazım' demiş, 'bizim bu sadeciliğimiz Arapçayı, Farsçayı iyi bilmemekten, hiç değil yobaz muarızlarımız ayarında bilmemekten geliyor.' İşte size faydalı bir cahillik." (s. 269). Kemal Tahir, ifadedeki ironiyi görmemiş, ona ihtimal de mi etmemiştir gerçekten? Kaldı ki Ömer Seyfettin'in dil anlayışı daha detaylı ve daha somuttur, artı olarak sistemlidir; Kemal Tahir'in bunları görüp bunlardan yararlanması gerekmez miydi?

Kemal Tahir diyor ki: "Geleceğin entelektüel –yazı dili- bütün Anadolu'nun taranmasıyla ortaya çıkacak malzemenin de yardımıyla Orta Anadolu Türkçesinden çıkacaktır. Bu ana kaynağa gitmekte ne kadar gecikilirse, dildeki boşuna çabalamalar, o kadar daha sürecek, anlaşma arasındaki anarşi bilhassa edebiyatımızla bilim hayatımızda kötü etkilerini sürdürecektir." (s. 64). Kemal Tahir'in karşı çıktıkları, Cumhuriyet'in Tasfiyecileri olan öz Türkçecilerdir, "boşuna çabalayanlar" onlardır. İki noktaya "takılmışlardır": Bir, sözcük türetme. İki, devrik cümle. İlkiyle dilin sadeleşeceği, ikincisiyle de konuşma dili ile yazı dili arasındaki farkın kalkacağı düşünülmektedir (s. 108-109). İşte bunlara, hatta dil inkılabına karşıdır Kemal Tahir: "Umumi konuşma ve yazı dilinde inkılap olmaz. Milyonların kullandığı kelimeler ve deyişler attırılıp yerine başka kelimeler kullandırılamaz. Böyle bir teşebbüsle ancak birkaç kişi arasında argo yaratılabilir. Halk gene eski dilini kullanır." (s. 45). Zannım o ki öz Türkçecilerin, konuşma dilini yazı diliyle güya birleştirmek arzusudur Kemal Tahir'i konuşma diline karşı çıkartan. Daha doğrusu şöyle: Konuşma dilinden Kemal Tahir'in anladığı ile öz Türkçecilerin anladıkları apayrıdır. Kemal Tahir için halkın yazıya ölçü alınabilir yaşayan dilidir bu; öz Türkçeciler içinse devrik cümle.

3 Zeynep Korkmaz, "Ömer Seyfettin ve 'Yeni Lisan'", *Millî Kültür*, Haziran 1980, cilt: 2, sayı: 1, s. 6.

4 Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri/Makaleler I,* haz. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 106.

Peki, Türkçede devrik cümle yok mu? Var elbette. Ama özne-tümleç-yüklem sıralı cümleyi yok etmez varlığı. İstisnadır. Her istisna gibi de kaideyi güçlendirir.

Kemal Tahir iki konuşma dili arasındaki fark üzerinde durmadığı gibi sade dil ile öz Türkçe arasındaki fark üzerinde de durmaz, hatta ikisinin aynılığını düşündüren sözleri de olur: "Bizde, sadeleştirmecilerin hepsi … ilericiliğin, uydurma kelimelerle eski fikirleri ve tekerlemeleri tekrarlamak olduğunu zannederler" gibi (s. 67). "Bugün lisanın sadeleşmesi Arapça ve Farsçadan Çağataycaya gitmekle değil, yeni medeniyet dünyalarının dil zaruretlerine intibak etmekle mümkün olacak" gibi (s. 77). "Dilin mutlaka sadeleşmesi bahsi de kelimelerin Türkçeden seçilmesi, üretilmesi ve uydurulması gibi, pek o kadar doğru bir fikir değildir" gibi (s. 206). Kemal Tahir'in bu örneklerde arızalarından söz ettiği anlayış, sade dilcilik değil öz Türkçeciliktir. Sade dilcilik, "Yeni Lisancılık"tır, yani Ömer Seyfettin'inki. Fakat Kemal Tahir öz Türkçeciliğin bir faydasını da reddetmez –tabii yine anlamdaşı saydığı sözcüğü kullanır: "Bütün bunlardan, sadeleştirmenin Türkçemize büsbütün faydası olmadı, hatta zararı dokundu demek istemiyoruz. Her çabalama, iki çeşitten faydalıdır. Birisi müspet fayda, doğruyu gösterir; öteki menfi fayda, yapılmaması gerek olanı gösterir." (s. 69).

Türetilmiş sözcüklerden beğendiği de olur; -söz gelimi "colonie"ye karşılık olarak türetilen "sömürge" beğendiklerindendir. Şundan ki "colonie" bir ülkeye, arazisini işlemek üzere gitmek; türevi "colonisation" da bir ülkede "müsta'merât" kurmak, yani ülkeyi imar etmek, bayındır hâle getirmek demek. Osmanlıcada "müstemleke" ve "müsta'mere" ile karşılanıyor sözcükler. Kemal Tahir diyor ki: "Müstemlekeciler, bu işin içindeki soygunculuğu, rezaleti örtbas etmek için kelimeyi Latincenin işlemek, hatta ihya etmek anlamına gelen bir kökten üretmişlerdir. /Osmanlılar da aslına sadık kal(mışlar.) /Halbuysa, biz dil devriminin ilk sıralarında müstemlekeciliğe karşı idik. (…) Müstemlekeciliği sahici manasını karşılamak üzere 'sömürge'yi seçtik. Bu kelimede imar, ihya, iskân manaları yoktur. 'Silip süpürmek, kanını emmek, yerlileri yitirmek' manaları vardır." Özetle sözcük türetmek gönüle göre değil, sosyal ve politik hayata bağlı bir iştir (s. 47-48). Yahut Kemal Tahir'in dilince şöyle: "Kimin sadeleştirdiğini ve hangi açıdan sadeleştirdiğini de bilmemiz gerekir."[5]

Ama "izci" yerine çıkarılan "yavrukurt" doğru bir sözcük değildir. Çünkü kurt verdiği zarar ziyanla adı halk tarafından "canavar" konmuş bir hayvandır. "[D]ilinde kurdun namussuzluğuna, rezilliğine, gaddarlığına, hırsızlığına dair birçok atasözleri, tekerlemeler bulunan bir milletin karşısına 'yavrukurt' lafzıyla çıkmak için … hafızası zayıf kişi olmak icap eder." (s. 101). Ergenekon Efsanesi'ni uyduranların toplumsal düzeyi de Kemal Tahir'e göre "bir çeşit kurt kanunuyla cereyan et(mekte)", "hayatlarının

5 Mehmet Seyda, *Türk Romanı*'ndan aktaran Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir,* Tel Yayınları, İstanbul, 1974, s. 70.

geçim şartları kurtların geçim şartlarına hemen tıpatıp uy(makta)" idi (s. 120). Bozkurdu edebiyata ve siyasete sokan galiba Ziya Gökalp'tır, bunu alaya alır Kemal Tahir (s. 119). Bu alaya alış Ömer Seyfettin'in alaya alınışıyla buluşturulmamalı mı? Arkasındaki İttihat ve Terakki milliyetçiliğinden dolayı mı "Yeni Lisan" hareketine sessiz kalır acaba Kemal Tahir? Nurullah Ataç'a öfkesi ise "dilekçe" sözcüğünden dolayı limitindedir: "Her zibidinin kelime uydurması ile, hele Nurullah Ataç gibi adamların kelime uydurması ile yürümez bu iş. Ne demek dilekçe?"[6]

Öz Türkçeciler, Atatürk inkılaplarının dil inkılabını da içine alan bir bütün olduğunu, dolayısıyla dili savunmanın –öz Türkçeyi elbette- bu inkılapları savunmak anlamı taşıdığını, dahası savunmak gerektiğini söylerler (s. 247). Oysa Atatürk bir zaman sonra vazgeçmiştir öz Türkçeden. "Çağataycadan aktarılmış uydurma kelimelerle çatır çatır konuşup göze girmeye çabalayan biçare Kâzım Dirik Paşa'ya, 'Artık birbirimizi anlayamaz olduk!' demiş(liği var)." –ki referansı Ahmet Cevat Emre'dir (s. 160). Sanki şaka yapıyordur öz Türkçeciler. Kemal Tahir sorar: "Şaka yapmasalar Atatürk inkılaplarını, Atatürk'ün bizzat reddettiği bir işle müdafaaya kalkarlar mı?" (s. 248).

Öz Türkçecilerin bir iddiaları da eylemleriyle Anadolu'yu Türkleştirdikleridir. Kemal Tahir buna katılmaz. Dediklerinin aksine "sadeleştirmelerinin temelinde" Batılılaştırmayı –Fransız Batılılaştırmasını- görür. Dahası, Türkleştirmenin "700 yıllık Osmanlı dönemini yok say(mak)" olduğunu düşünür. Daha dahası, Osmanlı yıkıcılarının, kendi ihanetlerini örtbas etmek için Türkçülüğe –ki Alman Türkçülüğüdür bu- sarıldıklarını, "sadeleşmenin" de bu tarihi gerçeğe sahtecilik etiğini söyler (s. 289).

Harf inkılabı ile dil inkılabını birbirinden ayırır Kemal Tahir, ilkini mümkün, ikincisini imkânsız görür (s. 29). Fakat Latin harflerini almakla "400 bin el yazma, 200 bin basma kitaptan" vazgeçilerek korkunç bir hovardalık yapıldığını da altını çizerek belirtir (s. 295). Dil inkılabının ise Führerlerin genellikle "nevzuhur tarih tezleri ile beraber" yürütüldüğünü, bunun da "diktatör"e yaradığını söyler. "Mehtap-Dil Teorisi icadıyla" bütün dillerin tek bir dilden, diyelim Patagoncadan doğduğu güya ispat edilip, Patagonya'nın ebedi şefi "bilcümle milletlerin tabii ebedi şefi mertebesine ulaştır(ılır)" örneğin (s. 56).

Kemal Tahir'in dil anlayışı ana çizgileriyle böyle. Öykülerine ve romanlarına gelince…

Öykü kitabı *Göl İnsanları* ile romanlarından *Sağırdere* ve *Kör Duman* 1939-1943, *Esir Şehrin İnsanları* ile *Esir Şehrin Mahpusu* 1943-1946 yılları arasında yazılır, ilk baskıla-

6 Mehmet Seyda, *Türk Romanı*'ndan aktaran Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 70.

rı da *Esir Şehrin Mahpusu* 1961'de ötekiler 1955-1957 diliminde yapılır. Kemal Tahir, matbaa öncesi bir daha okurken görür ki ilk üç kitabın dili aradan geçen on altı yıla rağmen sağlam kalmıştır da daha sonra yazdığı *Esir Şehrin İnsanları* ile *Esir Şehrin Mahpusu*'nun ise "birçok kelimelerini eskidiklerinden değiştirmek icap et(miştir)". Nedeni, ilk üç kitabın dilinin Çankırı yöresinden stilize edilmesidir. Nitekim konularını Çorum ve Malatya bölgelerinden alan romanlarını da aynı prensiple yazıldıkları için başarılı bulur Kemal Tahir. Ama "1918 Mütareke İstanbul'unun entelektüel gazeteci muhitini anlatan" *Esir Şehrin İnsanları* ile *Esir Şehrin Mahpusu* "memleketin 'ortak/ortalama entelektüel' diliyle yazılmışlardı(r)" –eskimeleri bundan (s. 132-133, 140, 143-145, 149).

Kemal Tahir'in söz konusu iki kitap için sözcük değiştirmekle yetindiğini sanmıyorum. İlk yazımla ilk baskı arasındaki fark bu kadarsa da sonraki basımda metnin tamamen değiştirildiği görülüyor –en azından *Esir Şehrin İnsanları*'nda böyle bu. Roman âdeta yeniden kurgulanmış. Yeniden yazılmış.

Örneğin Martı Yayınları'nca yapılan 1956 baskısında final şöyle:

> Kahveleri bitirmişlerdi ki, Ramiz Efendinin salıverilme kâğıdı geldi. / Kâmil Bey arkadaşının eşyalarını toplamasına yardım etti. / Tekrar kucaklaştılar. / Kapı Ramiz Efendinin bıraktığı boşluk üzerine kapandı. Kâmil Bey etrafına korku ile bakarak karyolaya oturdu. 'Yedi sene! Hiç olur mu? İmkânsız!' diyerek titreyen elini ağzına götürdü.

Sander Yayınları'nca yapılan sonraki tarihsiz baskıda ise şöyle:

> Dışarıda ayak sesleri duyulunca son defa kucaklaşıp öpüştüler. / Ramiz Efendi çıktı, kapı kilitlendi. / Kâmil Bey, yarı karanlık yer altı odasını birden doldurup soluklarını kesen umutsuz yalnızlığın ortasında kalakalmıştı. Dört yanına şaşkın şaşkın bakarak titreyen yumruğunu ağzına götürdü: 'Yedi yıl! Burada bir başıma… Olmaz hayır, olmaz bu…' dedi.

Göl İnsanları da Kemal Tahir'deki dil değişimini çok güzel örnekler. 1955 ve 1958'deki ilk iki baskıda dört uzun öykü vardır, 1969'da yapılan üçüncü baskıya dört öykü daha eklenir. Önceki dört öykü yazarının da dediği gibi yazı diline çıkarılmış Orta Anadolu Türkçesidir. Nâzım'dan daha *Tan*'da tefrikaları sırasında övgüler alır: "Hiç endişeye düşme, *Göl İnsanları* Türk edebiyatının en güzel dört hikâyesi olarak kalacaktır."[7] Yalındır dilleri. Abartısızdır. Rauf Mutluay da öykülerdeki kişilerin "ağız taklitleriyle değil söz dizimi özellikleriyle tanıtıl(ıp)" konuşturulduklarına dikkat çeker.[8] Fakat sonraki dört öykü için bu ölçüde olumlu konuşmak sanırım kolay değil. Bir kere

7 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2. Basım, 1975, s. 77.

8 Rauf Mutluay, *Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973, s. 395-396.

kurgu gevşek. Yergi ve mizah baskın. Dil, meddahınkini çağrıştıran tekerlemeli bir dil. Zaten öykülerden biri, "Bir Kodoşluk Hikâyesi" şu notla sunulur: "'Binbir Gece'den 'Halk Hikâyesi'ne aktarma denemesi". Fakat Selim İleri'nin bu dört öykü üzerine dedikleri de yabana atılmamalı: "(Bu) dört hikâyedeki meddah dili ile karışık 'Şahmeran', 'Kesik Baş', 'Battal Gazi' anlatımları ve masal ağzından meydana gelen çok renkli, sürükleyici denemeleri üzerinde durulup değerlendirilmesi gereken yeni anlatı biçimleri sayıyoruz."[9] *Rahmet Yolları Kesti*, *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu*, *Kelleci Memet*'ten ve sonrakilerden geçip bütün olgunluğunu *Devlet Ana*'da gösteren o Kemal Tahir dilinin ve üslubunun hazırlık çalışmaları bu öykülerle yapılmış olacak.

Fethi Naci, *Büyük Mal*'daki Çorum ağzıyla dalga geçer: "Bunlar nasıl bir deyişler, bildiğimiz âşık deyişleri ki tutkun karı deyişleri…' ya da 'Yahu bunlar nasıl bir işler, hiç akıl ermez bir işler!' deyince, nedense, bazıları bayılıyor buna." Romanı beğenmemiştir Fethi Naci, bunu şöyle söyler: "Monsieur Jourdain'in 'konuşması' ne kadar 'nesir'se Kemal Tahir'in *Büyük Mal*'ı da o kadar 'roman'"[10] –yazarın nesrine de şüphe düşürür.

"Kamplaşma" 70'li yılların özelliğidir. Kemal Tahir'e karşı da oluşturulur. En etkilileri hümanistlerdir, Yunan mitologyasını, İyon uygarlığını savunur, Yaşar Kemal'e "Homerosoğlu" der, Mustafa Kemal'i Hektor'la karşılaştırırlar. Aydınlar.[11] Kemal Tahir, Maurice Godelier'in kitabından yararlanarak Osmanlı toplumunu değerlendirmekte, Türkiye'deki sosyalist hareketi Batılılaşmanın kollarından biri olmakla eleştirmekte, bir de şu: gündelik siyaseti basit bir "teferruat" olarak görmektedir.[12] Az veya çok, şöyle yahut böyle merkezle bütünleşmiş her kesimin hedefi olur; yöresindekilere de ad takılır: "Tahiriler". Sakıncalıdırlar. Nesrine Fethi Naci'nin, Berna Moran'ın, İzzet Yaşar'ın ve başkalarının yönelttiği olumsuzlukları bu ortamdan bağımsız düşünemiyorum.

Doğrudur, ağızları kimileyin abartır Kemal Tahir, peş peşe getirir. Altmış sayfalık diyalogları vardır. Bir diyalog ustasından beklenmeyecek ölçüde işlevsizdirler de üstelik. İki kişi bir mekânda karşı karşıya gelip konuşurlar da konuşurlar ve başka başka mekânlarda başka kişilerce yinelenir bunlar. Bu arada karakter çizilmiş, olay yürütülmüş, içine polisiye gerilim de katılmış olur ama konuşulanlar birkaç konunun dışına pek çıkmaz; politiktir, toplumsaldır yahut elbette belden aşağı.[13]

9 Selim İleri, "En Büyük Onur", *Yeni Ortam*, 26 Nisan 1973'ten aktaran Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 122.

10 Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981, s. 284.

11 Fazlası için bakınız: Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 383-384.

12 Fazlası için bakınız: Kurtuluş Kayalı, "Kemal Tahir Gibi Yerli Bir Entellektüeli Doğru Anlamanın Yolu Düşünsel Konumunun Farklılığını Kavramaktan Geçer", *Doğu Batı*, 2000, sayı: 11, s. 45-61

13 Fazlası için bakınız. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul,

Doğrudur bunlar, ama tarih ve coğrafya tülbendinden süzülerek gelmiş bir dili yazı diline taşıyan, bunu da *Devlet Ana* ile arşına çıkaran bir nesir var –bu görülmeli değil midir?

Kemal Tahir'e mesafeli bakan Berna Moran bile *Devlet Ana*'yı başarılı bulur: "*Devlet Ana*, zengin kadrosu, iç içe dolanmış öyküleri ve bol serüvenleriyle karmaşık bir roman olmasına karşın ustaca kurgulanmıştır. Olaylar büyük bloklar hâlinde düzenlenmiş, kişiler dengeli gruplar halinde toplanmışlardır." Romanstır *Devlet Ana*. Romanslarda yiğitlikle aşk birliktedir, *Devlet Ana* da "halk edebiyatının âşık hikâyelerindeki aşk öğesiyle *Dede Korkut*'un yiğitlik öğesini kendinde toplar". Bunu *Kerem ile Aslı*'ya ve *Dede Korkut*'a birer göndermeyle örnekler Moran, ne ki detaylandırmaz.[14] Svetlana Uturgauri'nin *Devlet Ana*'daki *Dede Korkut*'tan yapılmış bire bir alıntıları görmesi bu yüzden önemli. Alıntıların ve Yunus Emre epizodunun romanda yer alışları ise daha önemli bir gerekçeye bağlanır: "[Y[azar XIII. yüzyıl Türk kültürünün Batı kültürüne üstün olduğunu kanıtlamak için kullanıyor." Dahası, *Devlet Ana*'nın halk edebiyatı geleneklerine yaklaştırılması "ulusal geleneğin sürekliliğini kanıtlamak" isteğiyle açıklanır ki devamı çok çarpıcıdır: "Böyle bir çaba, yazarın tarihsel-felsefi görüşlerinin milliyetçi bir eğilimden doğduğunu gösteriyor."[15]

Kişiler *Dede Korkut*'taki paralel cümlelerle konuşur bu romanda. Ahiler, ermişler, Yörükler, yiğitler, yani Anadolu Selçukluları çökerken Bitinya ucundakilerin kurduğu devlette payı ve emeği olan herkes, Yunus Emre bile hem alımlı kişilikleriyle hem de türkülerden, ilahilerden, atasözlerinden, cenk naralarından beslenmiş kıvrak ve yumuşak ve çarpıcı ve gür ve o ölçüde yerli bir dille çıkarlar romana. İlginçtir, Atatürk şairi Behçet Kemal Çağlar farkındadır bunun –yazar da: "Türk Destanından, Türk Masalından Çağdaş Romana".[16]

Kemal Tahir *Dost* dergisindeki *Devlet Ana* anketi üzerine kendisiyle yapılan konuşmada şunları söyler:

> Ben romanda 14. yüzyıldan bu yana elde bulunan telif ve çevirilerdeki yazı dili Türkçesiyle Orta Anadolu okumuşları ağzında gelişerek zamanımıza kadar gelmiş konuşma dilini, 1940'tan beri roman dili olarak kullanmaya çalışıyorum. Yurdumuz konuşma dili bakımından büyük parçalara ayrılmıştır: Trakya göçmen Türkçesi, İstanbul (Tanzimat) Türkçesi, Ege kıyılarında adalı Türkçesi, Güney'de Arap Türkçesi, Doğu'da Kürt Türkçesi, Dadaş Türkçesi, Laz Türkçesi, Orta Anadolu'nun

4. Basım, 1996, s. 152-153; Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 383-384.

14 Berna Moran, *a.g.e.,* s. 158-159.

15 Svetlana Uturguari, *Türk Edebiyatı Üzerine*, haz. Atilla Özkırımlı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989, s. 110-112.

16 Behçet Kemal Çağlar, "Türk Destanından, Türk Masalından Çağdaş Romana", *Türk Dili*, 1968'den aktaran: Halit Refiğ, *Gerçeğin Değişkenliği Kemal Tahir*, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000, s. 141-145.

> (yaman) Türkçesi… Türk sanatçıları, dil biliminin ve sanatın verdiği imkânlarla bu Türkçeleri önce ayrı ayrı, sonra bir arada işleyerek, dilde 'Batı Türkçesi' denilen Anadolu'nun büyük Türkçesini yaratacaklardır. *Devlet Ana*'nın dili, genellikle bu Büyük Türkçeye merkez olacak en önemli parça üstünde çalışmanın ürünüdür. İyi niyetli aydınlarımızca anlaşıldığını, sevildiğini gördüm. Çok mutluyum.[17]

Selahattin Hilav, o aydınlardandır. Son sözü Hilav'a bırakacağım.

Bizde "nesir" olmadığı iddiasını daha baştan "sığ" bulur Hilav. "Evliya Çelebi'nin yazdıklarına 'nesir' dememek için, insanın 'nesiri' sadece on dokuzuncu yüzyıl Batı romanlarında rastlanan yazı türüyle bir ve aynı şey olarak görmesi gerekir" der. Bu "sathî görüş"ten dolayı Âşıkpaşazâdelere, Neşrîlere, Naimâlara, Evliya Çelebilere gidilmediğini, bunun sonucunun da "en yüce noktasını Halit Ziya'da bulan Frenk taklidi sunî ve cansız bir 'nesir' dilinin doğup yaygınlaşması" olduğunu söyler. Toplumcu ve devrimci yazarlar ise "Türkçenin gerçek kaynaklarına" gidecekleri yerde ya "mahallî ağızlar"ı olduğu gibi aktarmış yahut "şehir argosu"nu ya da "öz Türkçecilik"i kullanmışlardır.

Sözü Kemal Tahir'le şöyle bağlar:

> Kemal Tahir, Türk tarihi ve toplumu hakkındaki orijinal ve sağlam görüşlerinden hareket ettiği için hem 'mahallî ağızları', hem Türkçenin küçümsenmiş ve unutulmuş nesir dilini (eski büyük yazarlardan yararlanarak) hem de yeni imkânlarını kaynaştırarak ve aşarak kullanabilmiştir. Eserlerindeki eşsiz dil ve üslûp güzelliğinin kaynağı bu davranıştadır. Daha önceki romanlarında da görülen bu özellik, *Devlet Ana*'da en yüce noktasına erişmiştir. Türkçenin unutulmuş olan dehası bütün boyutları, zenginliği ve haslığıyla ilk olarak Kemal Tahir'in eserlerinde kendini göstermektedir.[18]

17 "Kemal Tahir ile Konuşma", *Dost*, Ocak 1968, cilt: 20, sayı:39, s. 16-17'den aktaran: Halit Refiğ, *a.g.e.*, s. 170-171.

18 Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2. Basım, 1995, s. 81-82.

KEMAL TAHİR'DE TOPLUMSAL BOZULMANIN İŞARETLERİ, İŞLENME BİÇİMLERİ

ÖMER YALÇINOVA

Ben romanlarımda çok sert realitelere dokundum.

Kemal Tahir, *Notlar 2*

Dünya benim tasavvurumdur. Bu, yaşayan ve idrak eden her varlık için geçerli bir hakikattir.

Arthur Schopenhauer,
İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya

Köylüleri niçin öldürmeliyiz?

Bu sorunun karşılığını bulamıyorum

İsmet Özel, *Erbain*

İlk okumada Kemal Tahir'in *Narlıca Üçlemesi* diye isimlendirdiğimiz *Yediçınar Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959) ve *Büyük Mal*'ı (1970) neden yazdığını anlamak ve anlamlandırmak zordur. Bu yüzden Kemal Tahir'le *Köyün Kamburu*'nun yayımlanması nedeniyle yapılan söyleşi "*Köyün Kamburu*'nu niçin yazdınız?" sorusuyla başlar.[1] Çünkü her üç romanda da Kemal Tahir'in diğer romanlarındaki fedakâr, yiğit, iyilikle dolup taşan, çalışkanlık timsali kahramanlarına rastlanmaz. Her üç romanın da ilk anlaşılmaz yönü, iyilik taraftarı olmayan karakterlerle dolu olmalarıdır. Neredeyse üç romanın bütün karakterlerinin değerler dünyasını da maddiyat oluşturur. Para onlara göre her şeyi belirler. Namus, tutkunluk, hürmet, sevgi, dostluk, kardeşlik, aile ilişkileri… bütünüyle maddiyata bağlıdır.

1 Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat 2*, Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, 1. Basım, 1989, s. 9. Kitapta söyleşinin ne zaman yapıldığı, sorularını kimin hazırladığı ve nerede yayımlandığına dair bilgiler mevcut değildir.

"Altun"un Gücü

Yediçınar Yaylası'nda Abuzer'in karısı Emey, yaylayı ele geçirmek için, 16 yaşındaki "Kenan oğlan"ın aklını çeler. Ona karşı aşk veya şehvet duymaz. Abuzer bu ilişkiden haberdardır. Karısı Emey'i, Kenan oğlanın kollarına bizzat kendisi atar. Amacı, öncelikle Yediçınar Yaylası'na yerleşmek, sonra da orayı bütünüyle ele geçirmektir. Amacına da ulaşır, bir yandan Kenan'ın Emey'e çılgınca tutulmasını, diğer yandan da kemerine taktığı paslı kılıcından korkmasını sağlar. Kenan tutkuyla korku arasında bocalar. Korkudan dolayı istediği şekilde Emey'le birlikte olamaz; tutkudan dolayı ondan yakasını sıyıramaz. Kenan, Emey tutkunluğu nedeniyle elinde büyüdüğü çoban Hanefi'yi öldürür. O, Çakırların Ömer Ağa'nın oğlu olduğu için kendine çok güvenir. İstediği her şeyi, o zamana kadar elde etmiştir. Emey'i elde etmek için de, onun isteklerini yerine getirmek zorunda kalır. Hanefi'yi öldürmesinin sebebi, babası Ömer Ağa'nın Hanefi dururken çobanlığa Abuzer'i getirmeyeceğidir. Zaten başka birinin karısına göz koyması ve onu "altun"la kandırmaya çalışması da, Kenan'nın değerler dünyasını ele verir. İşi altınla çözemeyince, masaya *Yediçınar Yaylası*'nı koyar. Onun öncesindeyse, babasının hizmetçisi Güllü'yle birlikte olmuştur. Kenan'ın cinayet, iftira, yalan, gasp, kumar ve fuhşu üç roman boyunca devam eder. Kenan *Yediçınar Yaylası* ve *Büyük Mal*'ın ana kahramanıdır. İki romanın da büyük bölümünde Kenan'ın yaptığı düzenbazlıkları, oyunları, kötülükleri okuruz. İflah olmaz, kendine ders çıkarmaz, düzelmek yönünde hiçbir belirti göstermez bir kahramandır Kenan. Bu yönüyle sadece Türk edebiyatında değil, dünya edebiyatında bile eşine ender rastlanacak bir "olumsuz kahraman"dır. Kendi içinde tezada da düşmez o, vicdan muhasebesi yapmaz. Her işi mutlaka kötülükle halleder. Diğer türlüsüne akıl erdiremez, daha doğrusu diğer türlüsü hiç aklına gelmez.

Kötülük Yoksulluk İlişkisi

Köyün Kamburu'nda anlatılan Çalık Hafız/Çalık Kerim de işlerini kötülükle yürüten karakterlere iyi bir örnektir. Hacı Kenan'la Çalık Hafız'ın karşılaştırılması ilginç sonuç ve fikirlere ulaşmayı sağlayabilir. Hacı Kenan emelleri için dinî argümanları kullanır, Çalık Hafız da öyle. Fakat bunların arasında önemli bir fark vardır. Hacı Kenan, Narlıca köyünün ağası, Yediçınar Yaylası'nın sahibi Çakırların Ömer Efendi'nin oğludur. Zengin ailenin tek oğludur Kenan. Bir eli yağda bir eli balda büyümüştür. Onun şımarıkça, 300 altınlık bir Arap kısrağını istemesini bile babası Ömer Efendi hoşgörüyle karşılar. 300 altınlık Arap kısrağı alınır Kenan'a. Çalık Hafız ise Parpar Ahmet'in oğludur. Ahmet fakirdir. "Sürgün kırımı yılında", çocuk yaşta yetim kalmıştır. Büyüdüğünde Narlıca'nın başına bela olur. Köyün muhtarı Kadir Ağa ve imamı Uzun İmam Ahmet'le uğraşmak zorunda kalırlar. Koca Narlıca, bir yetim ve fakir köylülerine bakamadı dedirtmek istemezler: "Öyle ya, bu da bizim bir hemşe-

rimiz. Elegüne karşı ayıp!"[2] Ahmet'i Topal Ayşe'yle evlendirirler. Fakat Ahmet, yine yola gelmez. Hamile karısı Topal Ayşe'yi döver. Bu yüzden Çalık Hafız, yedi aylıkken doğar. Erken doğumdan dolayı da "çalık" kalır. Çalık, roman boyunca kambur anlamında kullanılır. Aslında "çarpık, yamuk" anlamına gelir. Çarpık olduğu için Birinci Dünya Savaşı'nda silah altına alınmaz. Hacı Kenan'ın "hacı"lığı gibi Çalık Hafız'ın "hafız"lığı da sahtedir. O şekilde bilindikleri için, bir nevi lakapları olmuştur; birinin hacılığı, diğerinin hafızlığı.

Yediçınar Yaylası'nda Kenan'ın, *Köyün Kamburu*'nda ise Çalık Hafız'ın cinayet, düzenbazlık ve fuhuşlarının, kısaca kötülüklerinin sınırı yoktur. Kenan, babası öldükten sonra, kumar tutkusu nedeniyle her şeyini kaybeder. Yeniden zenginleşmesi, kendini bir amca gibi kollayan, baba dostu Ermeni Kirkor'u öldürmesine bağlıdır. Kenan, "Kirkor Emmi"sinin mülkünü gasp eder. Kenan, kumarda bütün mal varlığını kaybedince Güllü ve Benli Nazmiye'ye para karşılığı oynaş getirmeye de başlar. Çalık Kerim ise birlikte büyüdüğü, çobanlığı öğrendiği Hasan'ı, Petek Hanım'a duyduğu tutkudan dolayı öldürür. Hasan'ın bütün birikimlerini gasp eder. Üç kalaycı ustasıyla birlikte "posta soygunu" yaparlar:

> Vilayete para götüren yaylı arabası çevrildi. İki jandarma, arabacı, parayı götürmeye memur tahsildar imansızca öldürüldü. Soyguncular yaylıya koşulu hayvanlara bile acımamışlar, büsbütün gavurlanıp onları da kurşunlamışlardı. Arabada on binden fazla para vardı.[3]

Bu iki cinayet ve gasptan sonra Çalık Kerim, dükkân açar ve başta kaçak tütün, silah ve kurşun olmak üzere ticarete/çerçiliğe soyunur. Kısa süre içinde büyük kazançlar elde eder. Birinci Dünya Savaşı'ndan dolayı köyün, kocaları askere alınan kadınlarıyla dükkânının arka odasında birlikte olmaya başlar. Kadınlar yoksullaşmışlardır, Çalık Kerim'in yardımına ve insafına muhtaçtırlar.

Fakir Hafız Çalık'la, zengin Hacı Kenan'ın birer kötülük timsali olmaları, Kemal Tahir'in kötülüğü yoksulluğa bağlamadığını, başka ifadeyle ahlaksızlığın tek sebebi olarak yoksulluğu görmediğini gösterir. Çünkü Kemal Tahir'e göre insanın bitip tükenmeyen istekleri vardır. İnsanın bitip tükenmeyen isteklerini, ne dünya ne de toplum karşılayabilir. *Yediçınar Yaylası*'nda Hacı Kenan'ın 16 yaşındayken neler istediğini ve bunlar uğruna ne çabalar gösterdiğini okuyoruz. Oysa Kenan'ın kısrağı yok değildir. Olmasına rağmen, daha hızlı koştuğu için Arap kısrağını, normal atların çok çok üstünde bir fiyatla da olsa, almak ister. Araya baba dostlarını sokar. Babasından bu kısrağın parasını nasıl koparacağına dair düşüncelere dalar. Aynı saplantılı hâl/şımarıklık Kenan'ın Emey tutkusunda da görülür. Sonrasında kumara bulaşır. Tat-

2 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, Adam Yayınları, 2. Baskı, 1994, s. 19.

3 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu,* s. 229.

minsizliği nedeniyle kumar bataklığında boğulur. Kenan'ın elinde avucunda hiçbir şeyin kalmaması, ona ders olmaz. Çulsuz kaldığında bu sefer de tutkuyla paranın peşine düşer. Hedefine ulaşmak için her yolu mubah görür Kenan. Çalık Kerim de öyledir. Onların, sonradan kötü oldukları söylenemez. Çocukken de özellikle hayvan ve bitkilere yönelik gösterdikleri acımasızlık, büyüdüklerinde de devam eder ve insanlara yönelir. Çalık Kerim yoksulluktan dolayı kötülüğe sürüklendi diyelim, peki Kenan? Kenan neden Narlıcalılara etmedik zulüm bırakmadı? O, 60 yaşını geçmiş hâliyle bile neden köyün korkulan kişisiydi? Her şeyi vardı oysa. Babasının bütün mirası kendine kalmıştı.

Umutsuzluk ve Doğru Yaşamak

Kemal Tahir, kötülüğü toplumsal bozulmaya bağlar. Daha doğrusu kötülüğü, bireysel değil toplumsal bazda ele alır. Ahlaki bozulma, belki zenginlerde daha bariz gözlenir fakat bundan fakirlerin de uzak kaldığı söylenemez. Toplumsal bazda yürüyen kötülük, toplumun bütün bireylerinde kendini gösterir. Bu yüzden *Narlıca Üçlemesi*'nde bir tane bile temiz kalmış karakter gösterilemez. Yaşanan kötülükten herkes payına düşeni alır. Çünkü herkes kötülüğe ortaktır. Engel olmayanlar da engel olmadıkları için kötülüğe ortaktır. Kenan'ın Hanefi'ye yaptığı kötülük, Narlıca'nın tarihini, insanlarını, hayatını, insanlar arası ilişkiyi değiştirir. Hanefi'nin ölümüyle birlikte, *Yediçınar Yaylası*'ndaki iyi unsurlardan biri yok olur. Yerini Abuzer ve ailesi gibi kötü unsurlara bırakır. Hanefi'yi, Kenan'ın öldürdüğünü bütün köy bilir. Ama sessiz ve tepkisiz kalır. Köy ahalisi sessizlik ve tepkisizliğinden dolayı yapılan kötülüğe ortak olurlar.

Diğer yandan Kemal Tahir, kötülüğü bireysel bazda da işlemeye devam eder. Çünkü bireysel bazda kötülük yalnızca yozlaşan bir toplum içinde bu kadar gelişip büyüyebilir. Kemal Tahir'in *Narlıca Üçlemesi*'nde işlenen kötülükler ve aktarılan toplumsal düzen Adorno'nun meşhur sözünü akla getirir: "Yanlış hayat, doğru yaşanmaz."[4] Aynı bağlamda yine Adorno'nun "Etik davranış veya ahlaki ve ahlaksızca davranış daima toplumsal bir fenomendir – başka bir deyişle, insanların birbirleriyle ilişkilerinden ayrı olarak etik ve davranıştan bahsetmenin kesinlikle hiçbir anlamı yoktur; salt kendi için var olan birey de içi boş bir soyutlamadır." tespitini düşünebiliriz.[5] Adorno'ya göre toplum, bireyin hayatını belirlemektedir. Bireyi, diğer bireylerden bağımsız düşünmenin, hiçbir anlamı yoktur. Adorno'ya göre toplum olmadığında bireyden de söz etmenin imkânı kalmamaktadır. Adorno da Kemal Tahir gibi, top-

4 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, çev. Ahmet Doğukan, Orhan Koçak, Metis Yayınları, 1. Basım, 1998, s. 41.

5 Theodor W. Adorno, *Ahlak Felsefesinin Sorunları*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 1. Basım, 2012, s. 27.

lumsal kategorilerin ahlak kategorilerine kendini dayattığını düşünmektedir. Kemal Tahir, bu olguyu toplumsal hareketliliklerin ahlaki davranışlarda kendini göstermesi şeklinde işler. Bu yüzden Abuzer'in kötülüğü, Kenan'ın kötülüklerini; Uzun İmam'ın kötülükleri Çalık Kerim'in kötülüklerini doğurur. Üç romanın bütün karakterleri bu şekilde bir kötülük ağının içinde toplanır.

Kemal Tahir'le Adorno arasında, bu benzeşmeye rağmen önemli farklar vardır. Kemal Tahir, Adorno kadar umutsuz/karamsar değildir. Adorno, yanlış hayatın içinde nasıl doğru yaşanacağını soruşturuyordu "Yanlış hayat, doğru yaşanmaz." derken. "Yanlış hayat"tan kasıt, adalet ve eşitliğin sağlanamadığı "kamusal alan"dır. Adorno, kamusal alanın düzeleceğine dair umutlarını yitirmiş bir şekilde konuşur. Bu yüzden meselenin bu tarafını düşünmez. O, bu düzeltilmesi imkânsız düzenin içinde nasıl doğru yaşanacağını sorar. Cevap olarak da, "direniş" ve "eleştiri"ye ulaşır:

> Belki de söylenebilecek tek şey, bugün iyi hayatın, en ilerici zihinlerin iç yüzünü görüp eleştirel olarak teşhir ettikleri kötü [falsches] hayat biçimlerine direnmekten ibaret olduğudur.[6]

Adorno'ya göre doğru yaşamak, yanlış hayata karşı direnmek ve ona karşı eleştirel mesafeyi kaybetmemektir. Bunun sebebi, Adorno'nun insanlar neden "yanlış hayat"ın içinde yaşamak zorundadırlar sorusuna net bir cevap bulamamasıdır. Kemal Tahir, bu soruya kendince cevap verdiği için *Narlıca Üçlemesi*'ni olmaması gereken, düzeltilmesi şart olan bir toplum düzeni olarak ele alır ve okuyucusunun karşısına çıkarır. *Köyün Kamburu* ve *Yediçınar Yaylası*'ndan sonra *Büyük Mal*'ı bu yüzden yazar. *Büyük Mal, Köyün Kamburu*'ndan on yıl sonra yayımlanır. Bellidir, Kemal Tahir *Köyün Kamburu* ve *Yediçınar Yaylası*'yla ortaya koyduğu meseleleri düşünmeye devam etmiştir.

Kemal Tahir'e göre Narlıca'nın bu durumda olmasının sebebi, İkinci Abdülhamid Dönemi'nden sonra Osmanlı'nın çok hızlı ve feci bir şekilde savrulmasıdır. Bu yüzden *Yediçınar Yaylası*, Abuzer Ağa'nın İttihat ve Terakki yönetimine yaranmaya çalışmasıyla biter. Kemal Tahir sık sık, devletin durumuyla ilgili bilgi verir. Yer yer sahneye Enver Paşa'yı, Cemal Paşa'yı, Yakup Cemil'i, Mustafa Kemal'i çıkarır. Dağılmaya yüz tutmuş bir devletin kötülüğe, bozulmaya, adaletsizliğe ve eşitsizliğe teşne olduğunu anlatır: "Artık, Osmanlı toprağına düşen rezilliği sen hesapla..."[7] Bu yüzden *Narlıca Üçlemesi*'ndeki kötüler, ortamın bu durumu nedeniyle hızlı bir yükselişe geçerler, yaptıkları kötülükler yanlarına kar kalır. Üçleme'de "direnen" ve "eleştiren" bir kişi-

6 Theodor W. Adorno, *a.g.e.,* s. 164. Aynı konuyu Adorno Ödülü konuşmasında Judith Butler de ele alır. Çevirisi için bkz. "Kötü bir hayatta iyi bir hayat sürmek mümkün müdür?", *Duvar,* sayı: 12, 2014.

7 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, s. 128.

nin olmaması Kemal Tahir'in köyü şehirden, köylüyü şehirlilerden ayrı görmemesi[8] ve iyimserliğiyle[9] ilgilidir. Fakat Cumhuriyet kurulur, kanunlar işlemeye başlar, işte o zaman Sülük Bey ve diğer kötüler yargılanmaya başlar. Her ne kadar milletvekilleri satın alınmış, Ankara'daki işler ayarlanmış olsa da devlet düzeni kurulmuştur, kişiler "etme bulma dünyası…" misali değil hukuki yol ve usullerle sorgulanır, yargılanır ve cezalandırılırlar.

Doğuştan mı Kötü, Sonradan mı?

İlginçtir, Hacı Kenan'ın babası Çakırların Ömer Efendi de iyi bir adam değildir. Hafız Kerim'in babası Parpar Ahmet de vicdansızdır. Hacı Kenan'ın kızı Nefise de babası gibi şehvet düşkünüdür. Sülük'ün babası Abuzer de onur ve haysiyetten mahrumdur. Petek Hanım'ın küçük kızı Güldane de hayâsızdır. Kemal Tahir, acaba kötülüğün kalıtsal olduğunu mu düşünmüştür? Belki Kemal Tahir için kötülük kalıtsal değildir. Fakat şu kesindir: Kötülük yeni nesle aile ve toplumdan geçer. Hafız Kerim, babası Parpar Ahmet'i göremez. Fakat o, Topal Ayşe'nin elinde büyür. Topal Ayşe oğluna, sadece eve para getirdiği zaman ilgi gösterir. Diğer zamanlarda ölse de kurtulsam diye söylenir: "Çalık'ın köye gelişi yalnız Ayşe karıyı sevindirmişti. Marazlı oğlana kavuştuğundan değil, 'Oğlan para getirmiştir ne güzel!' ya da 'Ölmeden parasının yerini söyler!' diye…"[10] Onun oğluna yaklaşımında da, temel ölçü paradır. Topal Ayşe kendisini öldüresiye döven Parpar Ahmet'i sopalatan Uzun İmam hakkında da "Senin rahmetli babanı bu Uzun İmam sopayla gebertti hay oğlum! – demez mi? Yoksa herif daha yaşardı. Akıllı ol! Bu Uzun domuz bize evvel-eski düşman!"[11] der. Uzun İmam'ın Parpar Ahmet'i neden sopaladığını söylemez. Zaten Narlıca'da cehalet diz boyudur. Uzun İmam köy romanlarında sık sık karşımıza çıkan, menfaatçi, muhtarla birlikte hareket eden, köy ağasının ağzına bakan, İslam'ın gerçekleriyle uzaktan yakından alakası olmayan, her kötü durumu cinle, uğursuzlukla açıklayan, "üfürükçülük" yapan, para için her tür yalanı sıralayan, kötü bir adamdır. Parpar Ahmet'in durdurulamaz öfkesi karşısında, ona cinlerin hâkim olduğunu düşünür Uzun İmam. Ve köyden üç beş kişiyi yanına alıp, Ahmet'i bir direğe bağladıktan sonra uzun süre sopalatır ki Ahmet'in karnındaki cinler dışarı çıksın. Ama cinler dışarı çıkmaz, Ahmet ölür. Bu sefer de o, cinlerin Ahmet'i öldürdüğünü düşünür. Topal Ayşe, Ahmet'e kendisi için sopa atıldığını unutur. Onun aklında sadece Uzun İmam'ın Ahmet'i so-

8 "Köy de derecesine göre değişmelerden hissesini alır. Bilhassa yekpare, daha doğrusu ağadan öteye yekpare bir toplum parçası değildir. Toplumumuzun genel durumuna tıpatıp uyan, katlara ayrılmış karışık bir toplumun karışık parçasıdır." Kemal Tahir, *Notlar 2*, s. 29.

9 "Benim yaşayışım, dünya görüşüm, memleketimin olaylarıyla, kişileriyle ilişkim iyimser olduğumu, -hatta bazı bazı lüzumundan fazla iyimser olduğumu- gösterir." Kemal Tahir, *Notlar 2*, s. 36.

10 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, s. 153.

11 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, s. 100.

palayarak öldürdüğü kalır. Oğluna da, olayın öncesini ve sonrasını değil, sadece sopalamayı anlatır. Onun Uzun İmam'a karşı kinlenmesini ister.

Görüldüğü üzere neresinden tutulsa, elde kalacak bir olaydır Çalık Kerim/Çalık Hafız'ın olayı. Acımasızlığın ona babasından kaldığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte olayları çarpıtan ve kendine yapılan iyiliği bilmeyen Topal Ayşe'nin elinde büyüdüğünü de hesaba katmak zorundayız. Sülük Bey de babası Abuzer Ağa gibi cinselliğe düşkün değildir. Nefise ise babası Kenan gibi her şeyi cinsel açıdan düşünür. Nefise, şehvet düşkünlüğünü babasından almış olabilir. Fakat bu düşkünlüğün, ortaya çıktığı ve büyüdüğü topraklar da çok verimlidir. "Güllü karı" ve Benli Nazmiye gibi fuhuş konusunda nam salmış iki kadının elinde büyür Nefise. Köyün bütün cinsel dedikodularına vâkıftır. Onları dinleyerek büyümüştür. Dolayısıyla anlatılan bu çirkinliklerin marifet olduğunu sanmaktadır. Nefise, duyduklarını "Saray karısı"na anlatırken haz duyar, kendinden geçer. Kemal Tahir, *Narlıca Üçlemesi*'nde ahlaksızlığı bütünüyle genetiğe bağlamadığı gibi aile ve topluma da bağlamaz. Fakat kötülüğü toplumun geneline yayarak toplumsal etkinin ağırlığını hissettirir.

Yine de emin olmak mümkün değildir. *Narlıca Üçlemesi*'nde kötülüğün babadan oğula geçişinin örnekleri çoktur. Temelde toplum yapısını işlediği için Kemal Tahir'in böyle düşünmediğini, ele aldığı topluluğun meseleyi bu şekilde anladığını da düşünebiliriz. Kemal Tahir, bu durumda kendinden bir şeyler eklemeden, kendi yorumunu işe karıştırmadan topluluğu yansıtmak için, karakterlerin günlük konuşma esnasında "Çalıklar aklına koyduğunu yapar.", "Parpar öfkesi Çalıkta yok mu sanki"… benzeri değerlendirmelerine yer verir. Tekrar soracak olursak, gerçekten Kemal Tahir, kötülüğün babadan oğula geçen, kalıtsal bir özellik olduğunu mu düşünmüştür, yoksa sonradan toplumsal etkilerle oluştuğunu mu? Eğer babadan oğula geçtiğini düşünmüşse çocuğun doğuştan kötü olduğunu söylemek istemiştir. Doğuştan kötü olan bir insana nasıl bir müdahalede bulunulabilir? Onun iyi olmasına yönelik bütün umutların bitmesi anlamına gelir bu. Hatta bu, iyilik yönünde yapılacak bir mücadelenin de yersizliği anlamına gelir.

Diyalogdan Hikâye Anlatımına

Kemal Tahir, *Narlıca Üçlemesi*'nde anlattığı insanları olduğu gibi yansıtma çabası içindedir. Ya da şöyle demeli: Kemal Tahir Narlıcalıları nasıl görüyorsa öyle yansıtmak istemiştir. Kendi yorumunu araya sokmamış, hatta anlatılanla okuyucu arasından bütünüyle çekilmiştir. Anlatılanların, Kemal Tahir'in gördüğü ve anladığı olduğunu özellikle belirtmeliyiz. Kemal Tahir'in, yazar olarak gördüğü ve anladığıyla okuyucunun okuyup, anlayacağı arasında durmak istemediğini söyleyebiliriz. O, böyle bir realizm anlayışıyla hareket eder. Kemal Tahir'in *Köyün Kamburu* dolayısıyla verdiği röportajda, biraz da kendini savunmak için belirttiği "romanın kanunu" meselesi de

bu durumla ilgilidir: "Her romanın kendi kanunu vardır. İyi romancı her romanında o romanın kanunlarını en iyi kullanan, onlara en yakın çizgiyi süren romancıdır."[12] Başka bir sayfada şu ifadeleri de ekler: "Her romanın kendi kanunu var demek, konusu ve kişileriyle ancak o kanuna bağlı demektir."[13] *Narlıca Üçlemesi*'nin kanununu, işlenmek istenilen toplumsal bozulma, ortaya çıkarılan Çalık Kerim, Emey Hanım, Hacı Kenan, "Kavat Abuzer", Sülük Bey gibi roman kahramanlarının kişisel özellikleri, yaşam şartları, istek ve emelleri belirlemektedir. Kemal Tahir'in aynı söyleşiye verdiği cevaptan:

> Romancı canı isterse kötümser bir konudan iyimser bir roman, iyimser bir konudan kötümser bir roman çıkarabilir. Roman kişilerinde olumsuzu olumlu, olumluyu olumsuz yapmak ta elindedir.' Geçen yıla gelinceye kadar ben de, gerek roman konusu, gerekse roman kişisi seçmekte ya da bunları keyfince değiştirmekte romancının hürriyeti var, romana karşı ancak burada hürriyeti var, sanıyordum. Bunun yanlış olduğunu yavaş yavaş anladım. Artık, 'Romancı konuyu keyfince seçmek, bu konuya dilediği açıdan yanaşmak, kişilerini dilediği gibi yaşatıp öldürmek hürriyetine de sahip değildir' diyorum. Bu inanca, romancının da şuur altında olup bitenleri, orada birikip olgunlaşanları sürgit kontrol edemediği gerçeğinden vardım. Şu halde romancıya neden hep olumlu ya da olumsuz tipleri işlediği sorulamaz. Yalnız şu sorulur: 'Aldığın kişi bize insanlığın iç gerçeklerinden, dış davranışlarından birini ya da bir kısmını aydınlatmıyor neden?' diye sorulabilir.[14]

Narlıca Üçlemesi'ndeki olaylar, romancı yorum ve müdahalelerini merak ettirmeyecek berraklıktadır. Romancı, olanı olduğu şekliyle anlattığında Kemal Tahir'in ifadesiyle "romanın kanunlarını en iyi kullandığı"nda ayrıca bir şey söyleme gereği duymaz. Mesela "Ahmet de elbet göçer giderdi, pislik temizlenirdi ya, ne fayda! O zamana kadar –başkaları şurda kalsın- kendine iyiliği dokunmayan tütün kaçakçısı Gâvur Ali'nin –şu namussuz kara kâfirin- acıyası tuttu, oğlanı atının terkisine alıp Bafra'nın Lâz ağalarına hizmetkâr götürdü."[15] derken "namussuz" tabiriyle yazar yerini gösterir, anlattığı şeylerin veya yansıttığı kişilerin "namussuzluk" olduğuna o da katılır. Fakat bundan da emin olamayız. Çünkü Kemal Tahir, sadece diyaloglarda değil olay anlatımlarında da yerel ağız kullanır. Alıntıladığımız cümle buna güzel bir örnektir. Bu ifadelerde bir romancıyı değil de yöre halkından birini dinliyoruzdur âdeta. Kemal Tahir bunu özellikle yapar. O, olayların dışına çıkarak anlatmaz. Olayın içinden biri gibi anlatır. Tabii "ben oradaydım, gördüm, şöyle oldu" şeklinde değildir bu. Kendine anlatılanı aktarır (Kemal Tahir'e anlatan kişi büyük ihtimal olay-

12 Kemal Tahir, *Notlar 2*, s. 23.

13 Kemal Tahir, *Notlar 2*, s. 20. *Notlar 2*'de Kemal Tahir'in aynı sorulara verdiği, taslak hâlinde duran, fikirleri aynı fakat ifade biçimleri farklı cevapları var.

14 Kemal Tahir, *Notlar 2*, s. 17.

15 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, s. 9.

ların içindeydi). Dinlediğimiz, romancının kendisi değil yansıttığı yöreden biridir. Okuduğumuz ise romancının kendisidir. Kemal Tahir için, aslında romancılık bunu başarabilmektir:

> Romancı, romancı olarak yaşar, roman görüşüne yarar olayları, kişileri, her şeyi, aralıksız biriktirir. Bunları her romanın kendi kanunu içinde, mümkün mertebe büyük yanlışlıklara düşmeden kullanır.[16]

Köyün Kamburu'ndan yaptığımız alıntıda romancının kullandığı üslup ve dil, karakterler arası diyaloglarla tezat oluşturmayacak kıvamda bir dil, tasvir ve anlatımdır. Bu da Kemal Tahir'in *Narlıca Üçlemesi*'nde anlattığı şahıs ve olayları başkalarından dinlediğini gösterir. Okuyucu, üç roman boyunca anlatılan, masal benzeri hikâyeleri âdeta Narlıcalı birinden dinlemektedir. Öyle olunca, "gâvurluk" tabirini bütünüyle romancı Kemal Tahir'e mal etmek zorlaşır.

Üçleme'nin Antitezi: *Bir Mülkiyet Kalesi*

O yüzden konuyu daha iyi anlayabilmek için *Narlıca Üçlemesi* dışına çıkmamız gerekiyor. Düzelmek bilmez, kendi üzerine düşünmeyip iyiliğe doğru kaymayan karakterin, babadan oğula, âdeta bir gen gibi geçmesini Kemal Tahir *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde tersinden işler. Romanda dürüstlük ve iyilik timsali Mahir Efendi'nin oğlu Murat babası gibi mücadeleye, dürüstlüğe, iyiliğe değer veren bir karakterdir. *Bir Mülkiyet Kalesi*, Üçleme'nin âdeta antitezidir. Üçleme'de iyi karaktere, *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde ise kötü karaktere rastlamak mümkün değildir. Murat babasının İstiklal Savaşı içinde verdiği mücadeleye, yaşına bakmadan katılır. Babasının vatan aşkına bu şekilde ortak olur. Aynen babası gibi cesaretlidir. Öyleyse, her ne kadar benimsediği realizm gereği şahıs, toplum ve olayları yorumlamadan yansıtmayı başarsa da Kemal Tahir'in aktardığı diyaloglardaki düşüncelerin birçoğuna katıldığını söyleyebiliriz. Mesela Kemal Tahir Uzun İmam, Çalık Hafız ve Marazlı Derviş üzerinden dinin nasıl istismar edildiğini yansıtmakla kalmaz, o dönemin köylerinde görev yapan molla ve imamların bu türden kişiler olduğunu düşünür: "Öteki mollaların çoğu, aylak gezen, tembel, serseri oğlanlardı. Esrar, rakı, şarap içiyorlar, afyon yutup hovardalıkta dolaşıyorlardı."[17] Bu düşüncesi, *Bir Mülkiyet Kalesi*'ndeki Köse Hoca'yla tersine döner. Aydın, düşünceli, iyilik timsali kişiler de çıkmaktadır imamlar arasından. Kemal Tahir'in Üçleme'yi gençlik yıllarında, *Bir Mülkiyet Kalesi*'ni ise ölümüne yakın yazdığı düşünülürse, geçirdiği düşüncel değişim anlaşılabilir. Sadece düşünceleri değil roman anlayışı da değişmiştir Kemal Tahir'in. Realizmi yalnızca toplumda ters giden işleri, olduğu şekliyle aktarmaktan ibaret görmeyip, iyiliğin anlatımında da kullanılabileceğini *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde dener ve gösterir. Ayrıca *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde ro-

16 Kemal Tahir, *Notlar 2*, s. 20.

17 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, s. 129.

mancının sadece yazdıklarını okumaz, sesini de duyarız. Kemal Tahir *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde Üçleme'nin aksine sadece dinleyip gördüklerini aktaran değil ayrıca kendi diliyle anlatan, tasvir eden, yorumlayan bir romancıdır.

Bir Mülkiyet Kalesi'nde kötü karaktere rastlanmaması, onun son bir gayretle İstiklal Savaşı'nı veren bir toplum anlatısı olmasından dolayıdır. Bu yüzden Kemal Tahir'in "doğuştan kötü olmaya" bütünüyle katılmadığını söyleyebiliriz. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nin iyi kahramanı Mahir'in çevresinde kendisi gibi iyi ve fedakâr insanlar toplanır. Üçleme'nin kötü karakterinin çevresine de kötü insanlar toplanır. Öyleyse Kemal Tahir'in Üçleme'de kötü insanların dünyasına daldığı, *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde ise iyi insanların dünyasını yansıttığı söylenebilir. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nin renkli sayfaları, İkinci Abdülhamid döneminde geçer. Üçleme'nin büyük çoğunluğu, İkinci Abdülhamid sonrasında geçer. Üçleme, ihtimal Kemal Tahir'in hapishanedeyken (1938) biriktirdiği malzemelerden oluşmuştur. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde ise, Kemal Tahir babası "II. Abdülhamid'in yaverlerinden Şebinkarahisarlı Tahir Bey"i anlatmıştır. Romanın çocuk kahramanı Murat da, yine ihtimal Kemal Tahir'in kendisidir. Dolayısıyla *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde Kemal Tahir yaşadığı, gördüğü şeyleri yazmıştır. Üçleme'de ise daha çok dinlediği şeyleri… O, Üçleme'de hikâyesini dinlediği olay ve karakteri romanlaştırır. Kemal Tahir, köylü değildir; köyde doğup büyümemiştir. Fakat *Bir Mülkiyet Kalesi*'ndeki Murat gibi İstanbul'da doğup büyümüş, yaşamıştır; diğer ifadeyle şehirlidir. Bu noktada farklı kişilerden dinlediğimiz hikâyelerin, her anlatımda nasıl değiştiğini, nasıl abartıldığını da hesaba katmak zorundayız. Onlardan roman kurgulandığı zaman, Üçleme'deki gibi abartılı bir kötülük anlatımının ortaya çıkması da normalleşir.

Aktarımın Anlatıma Dönüşmesi

Kemal Tahir dinlediği hikâyelerden *Narlıca Üçlemesi*'ni kurgulamıştır fikrine götüren diğer bir unsur da romanın farklı anlatıcılardan oluşmasıdır. Diyaloglar, hikâye anlatımına evrilir. Özellikle *Yediçınar Yaylası* ve *Büyük Mal*'da bu teknik fazlasıyla kullanılır. Zaten üç roman da karakterlerin diyalog ve birbirlerine anlattıklarından oluşur. Karakterler kendi aralarında dertleşmekte ve dedikodu yapmaktadırlar kısacası. Üçleme'de olayları daha çok dedikodulardan öğreniriz. Üçleme'de birinci ağızdan anlatılan olay neredeyse yoktur. Olayı gören, başka birine anlatır; sonra o kişi diğer kişiye. Kemal Tahir, bazen ikinci, üçüncü ağızda dolaşan söylentileri de kurgusuna ekler. Bu şekilde aynı olaya, farklı gözlerden yaklaşmayı sağlar. Birinci duyan farklı yorumlarken olayı, ikinci duyan daha farklı yorumlar. Kemal Tahir, bu şekilde toplumsal yozlaşmayı farklı açılardan vermeye çalışır. Gayet de başarılıdır. Bir de tabii ki dedikodular üzerinden karakter tahlilleri yapmaya yaracak bilgiler sunmuş olur. Örneğin Zülfükâr, Sülük Ağa'nın anlattığı mahrem olayları başkalarına taşır. Oysa Zülfükâr, mert ve yiğit bilinir. Öyle göründüğünü romandan anlarız. Oysa hiç de

öyle değildir. Gizli işler çevirir. Saman altından su yürütür. Kendini yiğit ve mert olarak göstermekte başarılı olduğu için de bu işlerden kolayca sıyrılır. Ondan kimse şüphelenmez bile. Kemal Tahir'in bu şekilde, üç romanda da farklı anlatıcıların ağzından olayları aktarması, aynı hikâyeleri kendisinin de başkalarından duymasından kaynaklanır. Bu hikâyeleri romanına hikâyenin konusuyla anlatım biçimi, dili ve üslubu arasındaki kopmaz bağı bildiği için ona hangi üslup, dil, ağız ve teknikle anlatılmışsa mümkün mertebe buna sadık kalarak aktarır.

Büyük Mal'da Sülük Bey, Zülfükâr'la dertleşir. Dertleşme esnasında eski karısını da anlatır. Nasıl evlendiklerini, kadının özelliklerini ve neden öldüğünü… "Hey gidi, Kara Abuzer Ağa… Hiç sezdirmedi ya, karı işinin opratoruydu benim rahmetli babam… Bize ilk karıyı neden kasabalı almadı bakalım, bunca variyetimiz şurda tepe gibi yığılı dururken?.."[18] Sohbetin asıl konusuysa Sülük Bey'in yeni eşi genç Nefise'dir. Nefise, Sülük Bey'den 30 yaş küçüktür. Sülük Bey'in derdi, Nefise'yle baş edememesidir. Kadının şehvet düşkünlüğü sınır tanımamaktadır. "Şunun ki… Sen benim yabancım değilsin ve de kardaşımdan ilerisin. Bu Nefise… Az biraz arsız olduğundan ve de yatak işlerinde gayetle görgüsüz olduğundan, bunda dur durak yok arkadaş."[19] Öyle ki Nefise, Sülük Bey'le ilgili doğru yanlış yapılan bütün bel altı dedikoduları Sülük Bey'e aktarır. Bu aktarma sırasında Sülük Bey'in köylüler tarafından nasıl algılandığı, kadınların dillerinde ne şekilde dolaştığını öğreniriz. Tabii, bir de Sülük Bey'in cinsel hayat hikâyesini… Kemal Tahir, burada Sülük Bey'in anlatımı içine Nefise'nin anlatımını da sokar. Bu şekilde iki farklı anlatım biçimi iç içe girmiştir. Sülük Bey kendi hikâyesini Nefise'den dinler, onun ağzından da Zülfükâr'a aktarır. Aslında yazarın bilgi edinme, aktarma ve hikâye etme tekniğini, Sülük Bey örneğindeki gibi karakterlerinde de görmekteyiz. Kemal Tahir aktarımı, romancılığını kullanarak anlatıma dönüştürür.

Dinle, Kurgula, Aktar

Aynı teknik, Emey'le Genç Osman arasında geçen sohbette de kullanılır. Genç Osman, Pırava'nın Mıstık'tan dinlemiştir. Dinlediklerini, Emey'e yeniden kurgulayarak anlatır. "Utanmazmış… Sen uyu bakalım!.. Sülük ağbim az kalsın yağlı ilmeğe gittiydi. Arayıp buldunuz mu düşmanınızı? Kimmiş bakalım şu iftirayı düzenleyen?"[20] Emey, aynı hikâyeyi Genç Osman'dan önce başka birinden daha dinlemiştir. Kemal Tahir, bu şekilde sohbeti daha da canlandırır. Farklı düşünce katmanlarına iner. Olay, dört farklı (Emey'e aktaran kişi, Emey, Genç Osman ve Pırava'nın Mıstık) kurgusu ve bakış açısıyla düşünülür. Olayın doğrusu, yanlışı bu şekilde ortaya çıkarılır.

18 Kemal Tahir, *Büyük Mal*, İthaki Yayınları, 4. baskı, İstanbul, 2018, s. 216.

19 Kemal Tahir, *Büyük Mal*, s. 221.

20 Kemal Tahir, *Büyük Mal*, s. 271.

Büyük Mal'da Marazlı Şeyh'le Hacı Kenan'ın, Zülfükar'la Hacı Kenan'ın, yine Zülfükar'la Nefise'nin; *Yediçınar Yaylası*'nda Davavekili Cevdet Bey ve Seyfettin Bey'le Gâvur Ali'nin, Uzun İmam'la Halil Efendi'nin; *Köyün Kamburu*'nda Parpar Ahmet'le Uzun İmam'ın sohbetleri… bu şekilde üç romanın da anlatım yönünü oluşturur. Kemal Tahir hikâyeleri nereden, nasıl öğrenmişse, aynı tekniği (dinle-kurgula-aktar) romanda da uygular. Bu konuda deha derecesinde yeteneklidir Kemal Tahir. Benzer tekniği, daha sonra tarihî romanlarında da kullanacaktır. Tarih kitaplarından bilgi alırken aynı dönemin edebiyat eserlerinden üslup, dil ve anlatım teknikleri edinir. İkisini cezbedici bir şekilde kullanır. *Devlet Ana*, bu söylediğimize iyi bir örnektir. *Dede Korkut*'tan ve *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nden edindiği üslubu, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna dair bilgilerle birleştirir. Geriye, olayları kurgulamak kalır. Kemal Tahir'in romancı dehası bu noktada kendini gösterir. Üçleme'de de aynı dehayla karşılaşırız. Tecrübe etmediği bir dünyayı, dinlediği hikâyelerden kurgulamıştır Kemal Tahir. Bu konuda o kadar iyidir ki okuyucu üç roman boyunca olay ve karakterlerden hiç şüpheye düşmez çünkü anlatılanlar gayet inandırıcıdır.

Abartı Fantastik İlişkisi

Üçleme'de fantastik unsurlara rastlamak da mümkündür. Anlatımda realizmi hiçbir zaman bırakmaz Kemal Tahir. Fakat bazı karakter tasvirleri, bazı olay anlatımları, okuyucunun gözünde daha net canlandırmak için abartılır. Abartılı niteleme ve tasvirlere girilir. Bu da aslında Kemal Tahir'in hayal dünyasıyla ilgilidir. İlk önce, hikâyeyi romancıya anlatan kişinin hayal dünyası işin içine girer. Dinledikten sonraysa Kemal Tahir'in kurgusu, hayal dünyası ve eklemeleri… Buna en güzel örnek, Kara/Kavat Abuzer ve ailesinin Narlıca'ya gelişleridir. Abuzer Narlıca'ya geldiğinde fakirliğin bile gerisinde bir durumdadır.

> - Ne var? Bu pis koku neyin nesi?
>
> - Höst! O nasıl bir söz! Pis kokuya kurban olayım. Çorum toprağını birileri bastı ki, ecinni tayfasından beter![21]

Kokmuş, ne zaman kesildiği belli olmayan, üzerinde türlü kurtların gezindiği, kokusu bütün Narlıca'yı kaplayan bir "manda kellesini" kaynatıp karınlarını doyuracaklardır. Abuzer, hamamdan çıktığında tanınmayacak hâle gelir. Çünkü öncesinde "Herifin suratı kara kıl ormanından görülmüyor ki ne biçim bir yaratık olduğu anlaşılsın. Pala bıyıklar saça kirpiğe karışmış, göz aklarıyla dişlerinin beyazlığı da olmasa, 'Arap ecinnisine uğradım!' diyerek insanın ödü çatlar."[22] Abuzer'in ileride "Yediçınar

21 Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*, İthaki Yayınları, 4. Baskı, 2018, s. 61.

22 Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*, s. 70.

Padişahı" olarak anılacak oğlu Sülük için uzun bir alıntı yapmamızın sebebi, tasvirde abartı kullanılarak fantastiğe kaymanın güzel bir örneğini oluşturmasıdır:

> Oğlan bir bakıma beş yaşında, bir bakıma on yaşında gösteriyordu. On yaşında gösteren kara gözleri… Bu kara gözlerle, yaban yerin el kadar oğlanı adama adam gibi bakıyor. Bakıyor ki ciğerini almacasına… Orospu dölü, sanki büyümüş de küçülmüş… 'Hayır canım! Adam ufağı değil, elbise giydirilmiş şebek maymunu…' Bedenine geldin mi, şaşılacak bir iş… İnce bir kütüğü ocaktan çekip söndürmüşler, üstüne urubayı geçirivermişler. Bu oğlanın bedeninde katiyyen et kıymığı yok… Derisi kemiğine sıkıca sarılmış ki iyice gerilmiş… Besbelli, sıtma gayet kötülettiğinden, fukaranın karnı dalağı şişmiş de davula dönmüş… Ayaklar Allahtan çıplak… Köylü kısmının, hele böyle gezginci takımının ayakları anadan çıplak olur. Bunlar kundurayı geçtim, çarık nedir bilmezler. İşte belli bir şey, bu oğlanın ayakları doğuşundan bu yana, topraktan başka bir şeye hiç basmamış. Ayak olmaktan çıkıp taş parçası kesilmeleri bundan… Çamur balçık, kir pas parmaklarını birbirine yapıştırmış. 'Bre rezil, desem, haydi pınarda yıkanmaktan haberin yok… Geçtiğin bütün akar sulara, Osmanlı, taş köprü mü yaptırdı?[23]

Abuzer'in ihtiyar annesi için söylenenler ise işaret etmek istediğimiz dönüşümü daha iyi göstermektedir:

> İyi bildin Elvan Ağa, bu karı, masalların cadı karılarından bir kocakarı… Hiç şüphen olmasın, bu böylece küpe biner, eline yılanı kırbaç alır da ay ışığı olmayan gecelerde gökyüzünü dolanır. Müslümana etmedik namussuzluk bırakmaz.[24]

Abuzer ve ailesi bu fakirlik içindeyken, Narlıca'nın ağası Ömer Efendi'ye ve onun oğlu Kenan'a ne oyunlar düzenlerler. Saflığın, temizliğin, iyi niyetliliğin, bozulmamışlığın yoksullukta olmadığını da düşünür Kemal Tahir. Abuzer karısı Emey'i kullanarak Yediçınar Yaylası'na yerleşir. Önceleri, Türkçeyi bilmiyormuş gibi davranır. Kendisinin Kerbela'dan geldiğini, Arap olduğunu, Türkçe bilmediğini düşünmelerini ister. Bu, onun Narlıca'yı tanıması için ilginç bir yoldur. Çünkü onun yanındayken insanlar fütursuzca, hesapsızca konuşurlar. Açıklarını belli ederler. Abuzer bu zaafları çok iyi kullanır. Anlamadım ayağına yatarak köyün zenginlerini, zenginlerin zaaflarını, köyde paranın nasıl döndüğünü ve kaçakçılığı öğrenir. Uzun zaman da bu oyuna devam eder. Oysa Abuzer ve ailesi Çorum'un dışından bir Kürt aşiretine bağlıdırlar. Abuzer ve ailesinin uzak diyarlardan Narlıca topraklarına gelmeleri ve türlü kötülüklere imza atmaları, bozulmanın ülke çapında yaşandığını göstermektedir. Abuzer'in Narlıca'da çok hızlı yükselmesi de kötülük tohumlarının bu manada verimli toplara kavuşmasıyla ilgilidir.

23 Bu cümle romanda italik yazılmış, ayrıca tırnak içine alınmış. Belli ki Kemal Tahir bir yerden alıntı yapıyor bu cümleyi. Ama nereden olduğu belirtilmemiş.

24 Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*, s. 66.

Masalsılığın Artıları Eksileri

Yediçınar Yaylası'nda ayrıca Halil Efendi'yle Dilaver Ağa arasındaki çekişme, Dilaver Ağa'nın Cemile'ye tutkunluğu, Çakırların Ömer'in Cemile'yi kaçırması… fantastik diyebileceğimiz anlatılardır. *Köyün Kamburu*'nda Parpar Ahmet'in Bafra'dan Narlıca'ya gelişi, köyün uzağında kendine bir ev yapması, tarımla uğraşması, her şey yolundayken bir anda sinir krizlerine girmesi, yemeden içmeden kesilmesi, eşi Topal Ayşe'yi her gün dövmeye başlamasında da masalsılığın ağır bastığı söylenebilir. Bu masalsılık Çalık Kerim'in çocukluğu anlatılırken de kullanılır:

> Uzun İmam adını koyup yokuşu indikten sonra rahmetli Parpar Ahmet'in Kerim, bir ağlama tutturdu.
>
> Karılar önce buna pek kulak asmadılar:
>
> - Aman –dediler–, çocuktur böyle olur.
>
> Ama günler haftalar geçip oğlanın sesi kesilmeyince Narlıca'yı bir kaygı aldı. Afyon kaynatıp suyunu içirdiler. Kerim bir saat bayıldı bayılmadı, bağırtısı yeniden göğe erişti. Yürek bunaltısını, karın ağrısını bıçak gibi kesen ne kadar denenmiş ot varsa hepsi sıradan geçirildi, hiçbiri işe yaramadı. Ateşe esrar atıp dumanını tuttular, 'soğuk' dediler sardılar, 'sıcak' dediler soydular, oğlan dur-durak tanımadan altı ay rüzgar gibi inledi, itler çakallar gibi uludu, duyulmamış ağıt ağızlarıyle kıyametleri kopardı.[25]

Kemal Tahir, anlatımı ilgi çekici hâle getirmek, uzun konuları özet geçmek, romanda atmosfer oluşturmak için kullanır masalsılığı. Masalsılığın Kemal Tahir'in realizmine zarar verdiği söylenemez. Aksine bu teknik Kemal Tahir'in ortaya koyduğu realizmi destekler mahiyettedir. Çünkü Kemal Tahir Anadolu köyünden söz etmektedir. Anadolu köylerinde birçok olay bu şekilde masalsı anlatımlarla nesilden nesile aktarılır. Bunların şiiri yazılır, türküsü yakılır, destanı söylenir. İnsanlar, baş başa kaldıklarında bu tür yaşamış ama abartı yoluyla masal kahramanına dönüşmüş şahsiyetlerin hikâyelerini anlatırlar birbirlerine. Kemal Tahir, köyün ve köylülerin bu yönünü ham olarak alır ve romana dönüştürür. *Narlıca Üçlemesi*'ndeki fantastik/masalsı unsur, tasvir ve anlatımların kaynağı da anlatılan köylüler ve köy hayatına dayanmaktadır. Kemal Tahir'in, roman sanatının nasıl icra edildiğine dair söylediklerinden de bunu çıkarmak mümkündür:

> Romancı, konusunu, kişilerini, meselesini romancı gücüyle hayattan çeker, roman platformuna getirir. Bunlar bu platformda artık, hayattaki olaylar, kişiler, düşünceler değillerdir. Ne kadar romana yaklaşırlarsa o kadar reel olurlar. Ne kadar ham kalırlarsa o kadar gerçekten uzak… [26]

25 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, s. 41.

26 Kemal Ta*hir, Notlar 2*, s. 41.

Belki de Kemal Tahir, köylerdeki yatırları da bu şekilde değerlendirmektedir. Ağaçlara çaput bağlamak, türbelerde mum yakmak, Parpar Ahmet gibi sinir hastalarını cinlenmiş sanmaktan farksızdır. Kemal Tahir, bu tür masalsı anlatımlarla Anadolu gerçeğine, Anadolu insanına bir adım daha yaklaşmaya çalışır. Başarılı da olur. Roman okuyucusu olarak Narlıca insanlarının hayal, zihin ve masal dünyalarını görmüş oluruz. Onları zihnimizde daha iyi canlandırmaya başlarız. Kemal Tahir'in neden *Köyün Kamburu*'nu yazdığına dair izahları da bu yöndedir: "İnsanlarımızdan bir kısmının gerek gerçek hayatta, gerekse kendi ruh dünyalarında hangi baskılar altında, nasıl davrandıklarını aydınlatmak, bu davranışlara yeni bir anlam getirebilmek gayretiyle yazdım."[27] Kemal Tahir'in masalsı anlatımlarla kaçırmak istemediği, ele aldığı karakterlerin "ruh dünyaları"dır. Anlatılan karakterler hangi olayları, nasıl görmekteler? Onları aktarırken hangi anlatım ve tasvirlere başvurmaktalar? Zaten bir karakter veya olay anlatımı, birkaç nesil sonra tarih olmaktan çıkmakta, masala dönüşmektedir. Kemal Tahir'in kullandığı dinle-kurgula-aktar tekniği, -kendisi bunu "insana insanı açmak" ve "insana insanı aydınlatan"[28] şeklinde tarif ediyor- masalların ortaya çıkışında etkilidir. Her yeni anlatıcı, olayı yeniden kurgulamak, yeniden oluşturmak anlamına gelmektedir.

Mikrofonu Karakterlere Terk Etmek

Kemal Tahir, işit-kurgula-aktar yöntemini Üçleme boyunca kullanmıştır. Kemal Tahir bu romanlarında mikrofonu karakterlerine bırakmış gibidir. Üçleme'de onların söz ve hikâyelerini düzenler, konumlandırır, bir pazılın parçalarını dizer gibi dizer. William Faulkner da benzer tekniği *Ses ve Öfke* ve *Döşeğimde Ölürken*'de; Thomas Bernhard *Eski Ustalar*, *Don* ve *Goethe Öleyazıyor*'da kullanmıştır.[29] Yöntemin etkileyiciliği araya yeni bir anlatımcının sokulmasıyla ilgilidir. "Böyle dediydi" diyerek gözde canlandırılan görüntülere yenileri eklenir. Olaya, bu şekilde yeni bir olay daha eklenerek anlam boyutlarını artırılır. Dedikodu zaten ilgi çekicidir. Roman sanatı da bu teknikten olabildiğince faydalanır. Kemal Tahir, Türk edebiyatına özgü roman teknikleri arayışında bu şekilde meseleyi en can alıcı noktasından yakalamayı başarır. Her dolaylama esrarengizliği, etkileyiciliği ve ilgi çekiciliği artırır. Dedikoduda olduğu gibi romanda da araya giren her farklı anlatımcı, farklı bir dolaylama anlamına gelir. Ne kadar çok anlatımcının kurgusu ve dolaylı anlatımı, yeni anlatıma sokulursa o kadar ilginç, etkileyici ve merak uyandırıcı olur hikâye.

27 Kemal Tahir, *Notlar 2*, s. 13.

28 Kemal Tahir, *Notlar 2*, s. 9, 19.

29 Ömer Yalçınova, *Raskolnikov mu, Bihruz Bey mi?*, Avangard Kitap, İstanbul, 2015.

"Üçgen Arzu" ve "Şiddet"

Dedikoduyla bağlantılı olarak Üçleme'de toplumsal bozulmanın, el değiştiren mülkiyetle birlikte -ahlaki bağlamı gözetilerek- cinsellik üzerinden işlendiğini de söyleyebiliriz. Kemal Tahir Üçleme'de dedikoduyu ve onunla bağlantılı olarak cinselliği fazlasıyla kullanır. Narlıca'da yapılan dedikoduların dört üçü cinsellikle ilgilidir. Üçleme'nin karakterleri, bel altı muhabbeti çok sevmektedirler. Üç roman boyunca bel altına gönderme yapılmadan edilen bir sohbete rastlamak mümkün değildir. Kemal Tahir, bel altı dedikoduları, toplumsal bozulmanın sebebi değil, sonucu ve göstergesi olarak kurgusuna dâhil eder. Bilhassa kadın karakterlerinin ahlaki zayıflıklarını, şehvet düşkünlükleriyle verir. Ahlaksızlığa düşmeyen, kocası öldükten sonra yeniden evlenmeyi kabul etmeyen, herhangi biriyle de adı kötüye çıkmayan Toprak Hatun'la ilgili köyün kadınları neler neler konuşur. Sayfalar dolusu, Toprak Hatun'un yıllardır neden evlenmediği, "ersizliğe" nasıl dayandığı tartışılır, komşu kadınlar tarafından. Onun Sülük Bey'in öldürülmesine bu kadar üzülmesi, ağıtlar yakması, "ersizliğiyle" bağlantı kurularak anlamlandırılmaya çalışılır: "Ersiz hanım şeytanla çiftleşir."[30] Yoksa Toprak Hatun'un Sülük Bey'le ilişkisi mi vardı diye düşünülür. Olmadığına karar verildiğinde bu sefer onun ersizliğe bu kadar dayanaklı olması "ablacılık"la açıklanmaya çalışılır. Ama Toprak Hatun "ablacı" da değildir. Ahlaki bozulmaya maruz kalmış toplumlarda dürüstlük kabul edilememektedir. Kemal Tahir bunu, Toprak Hatun'la ilgili yapılan dedikoduların içinde işler. Toplum bozulmuşsa herkes herkesi kendisi gibi bilir; kendisi ahlaksızsa herkesin de ahlaksız olmasını ister: "Kavat kısmı ırzı kırık olduğundan yiğidi çekemezmiş."[31] Diğer türlü "günahkârların" vicdanı rahat durmayacaktır. Açık arayacaklardır, namuslu bir hayatın mümkün olduğunu kabul etmek istemeyeceklerdir.

Sebep Değil Sonuç Olarak Şehvet Düşkünlüğü

Kenan'ın Emey, Çalık Kerim'in Petek Hanım, Genç Osman'ın Yanık'ın Cennet, Nefise'nin Civanşah… tutkunluğu doğrudan cinsel ilişkiyle ilgilidir. Aşk, sevda söz konusu değildir. Bunda Kemal Tahir'in cinsellikle aşk arasında ayrım gözetmemesinin de etkisi vardır. İsmini saydığımız karakterler arasındaki "tutkunluk"larda "yürek yangı"nından kasıt, çiftleşememektir. Eğer *Büyük Mal*'da Zülfükar Nefise'yle -Nefise Sülük Bey'le evlendikten sonra da- eskisi gibi gizli saklı buluşup yatabilseydi, eskisi gibi Nefise'yi çok umursamayacak, onun "Kaçır beni…" çağrılarına kulak vermeyecekti. Ama ona ulaşamadıkça tutkunluğu artar. Hele Nefise'nin Civanşah'la olan ilişkisini öğrendiğinde çıldıracak duruma gelir. Cihanşah'ı öldürmek için pusu kurar. Bu olay ayrıca şiddetin nasıl ortaya çıktığını da gösterir. Sülük Bey'i de Zülfikar'ın

30 Kemal Tahir, *Büyük Mal*, s. 448.

31 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, s. 213.

öldürmesi bu açıdan manidardır. Sülük Bey de Zülfikar'la Nefise arasındaki engeldi, Civanşah da. René Girard'a göre arzu ve şiddet bu şekilde ortaya çıkar. Araya mutlaka bir engel, diğer ifadeyle "dolayımlayıcı" girer. Bu, özneyle hedef arasında arzunun doğmasına sebep olur. Arzu engellendikçe çoğalır, şiddete dönüşür.[32]

Arzunun devam edebilmesi için öznenin hedefine ulaşamaması, dolayımın sürekli arada durması gerekir. Kemal Tahir'in Üçleme'yi, eşini aldatan kadınlarla doldurması da "arzu üçgeni"ni çağrıştırmaktadır. Üçleme'de kocasını aldatmayan neredeyse bir tane bile kadın yoktur. Üç roman boyunca da kadınlara ya "kahpe" ya da "orospu" diye hitap edilir. Bununla birlikte Kemal Tahir, kadınları erkekleri yöneten, olayları kurgulayan karakterler olarak da anlatır. "Saray karı"nın söylediği «Vay ki erkek milleti! Neden bunca avanak yaratmış sizi Koca Tanrı? Karı kullarına acıdığından mı?»[33] sözü, Üçleme'deki kadınların ortak görüşüdür. Onlar erkeklerini yönlendirirler. Mahir Ağa'nın karısı: "Şu erkek milletinde neden akıl yoktur hey Allah!"[34] Mahir Ağa, kızının kocasını Hasan'la aldattığını öğrenmiş, delirmiştir. Kadın, Mahir Ağa'ya bu olaydan küçük sıyrıklarla nasıl kurtulacağını telkin eder. Emey Hanım da Sülük Bey, Zülfikar ve Genç Osman'ı yönlendirir. Kadınların, kocalarını bu şekilde telkinlerle yönlendirmeleri, onları aldatmalarını da kolaylaştırır. *Köyün Kamburu*'ndaki küçük kızların, Çalık Kerim'den bel altı masal dinlemek istemeleri, ayrıca Petek Hanım'ın küçük kızının Çalık Kerim'e duyduğu ilgi, Nefise'nin Benli Nazmiye ve Güllü'nün elinde büyümesi, yine Nefise'nin en yakın dostunun "Saray karı"nın olması göstermektedir ki Kemal Tahir sosyal dejenerasyonu bir de kadın karakterin hedonizmi üzerinden göstermek istemektedir. Çünkü küçük kızlar anne, teyze, komşu kadınlar ve ablalarının yaptığı dedikoduları duyarak büyümüştür: "Akılsız! Karı kısmı anadan oynak doğmaz, oynayaraktan oynaklaşır."[35] Onlar, değer yargılarını bu dedikodulardan duyduklarıyla oluştururlar. Kendilerinin de aynı yolda ilerlemek istemeleri kadar doğal bir şey olamaz. Kocalarını yöneten, erkekler üzerinde iktidar kuran kadınlar yalnızca cinsel açlıkla hareket etmezler. Günah Bibi, Emey Hatun, Petek Hanım ayrıca "altun"lara da düşkündürler. Yanık'ın Cennet, Genç Osman'a bağlılığı dolayısıyla Pırava'nın Mıstık'ın altınlarını reddettiğinde Günah Bibi "Deli Kahpeee! Aklını mı sıçrattın? Kahpe olup altunu almamak hiç olur mu? Altunu almayacak karıydın da neden soyundun bu yollara?"[36] der.

Bu arada Üçleme'de Toprak Hatun dışında verdiği sözün arkasında duran, "Osmanlı

32 René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat - Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul, 2001.

33 Kemal Tahir, *Büyük Mal.*

34 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, s. 92.

35 Kemal Tahir, *Büyük Mal*, s. 373.

36 Kemal Tahir, *Büyük Mal*, s. 267.

karısı" ve "yiğit" gibi nitelikleri hak eden tek kadın Yanık'ın Cennet'tir. Genç Osman'a verdiği sözü unutmaz; onu Pırava'nın Mıstık'la kolayca aldatabileceği hâlde aldatmaz. Mıstık, zor kullanmaya kalkıştığında kendini öldürmeyi bile göze alır ve ona kendini teslim etmez. Yanık'ın Cennet aynı yiğitliği Emey Ana, Hacı Kenan'ı öldürmeye giderken onu yalnız bırakan Genç Osman ve Zülfikar'a karşı da gösterir. Yanık'ın Cennet, kabadayılığıyla ünlü Zülfikar ve Genç Osman'a, Emey Ana'yı yalnız bırakmalarından dolayı "Tüh yüzünüze kahpe analılar! Vah ki, sizin gibileri er saydım bunca zaman…"[37] diyerek ayar verir.

Kemal Tahir, *Narlıca Üçlemesi*'de Narlıca kadınlarının zaafları, zayıflıkları, çoğu zaman insan yerine konulmamasıyla birlikte erkekleri yönlendirebilmelerinden oluşan paradoksu çok iyi yansıtır. Erkeklerin kendi aralarında "karı"larına, "ana"larına kadar laf etmeleri, küfretmeleri, bunları da gülerek, eğlenerek yapmaları da toplumsal bozulmanın işaretleri arasındadır. Kemal Tahir, mahremiyetin ortadan kaldırılmasını toplumsal dejenerasyonla açıklıyor. Üçleme'de küfürsüz konuşan bir kişi bile yoktur. Fakirler zenginlerden korktukları için onların yüzlerine karşı "namussuz", "kahpe", "teres", "şerefsiz" gibi hitaplarda bulunamazlar. Fakat zenginler, elleri altındaki kişilere her türlü hitaptan çekinmezler. Fakirler buna karşı, zenginlerin arkalarından sundurmalı küfürler ederek rahatlarlar. Bu durum sadece ikiyüzlülüğü değil ezilmişliği de gösterir. Mesela Yediçınar Padişahı Sülük Bey, çocukken fakirliği dolayısıyla çok ezilmiştir. Yediçınar Padişahı olduğunda bu ezilmişliğinin ters etkisiyle, fazlasıyla umursamaz, fazlasıyla dalgacı ve pervasız kesilmiştir.

Roman Okumak: Dikizlemek

Kemal Tahir üçlemede cinselliği de dedikodular üzerinden anlatır. Doğrudan bir cinsel ilişkiyi anlattığı görülmez. Mesela Çalık Kerim kapı aralıkları ve duvar kovuklarından izlediği "samanlık hikâyeleri"ni anlatır. Nefise, Civanşah'la ilişkisini Saray Karı'ya anlatır. Zülfükar, Sülük Bey'e Yanık'ın Cennet'i anlatırken, onun marifetlerini ve yaşadıklarını aktarır. Bu da köy romanları yazmak için kullanılabilecek etkileyici bir yöntemdir. Cinsel ilişkiler doğrudan anlatıldığında cazibelerini kaybederler. Fakat başka birinin dilinden aktarıldığında etkileyicilik kazanırlar. Bu durumda olaya merak unsuruyla birlikte dedikodu yapmanın heyecanı da katılır. Kemal Tahir, bu tekniğin ipuçlarını romanında verir. Mesela *Büyük Mal*'da Nefise, Genç Osman'la birlikte olurken Saray Abla'sının onları izlemesinden ayrı bir haz alır. Dedikodu yapmakta, dikizlemenin heyecanı da gizlidir. Çalık Kerim *Köyün Kamburu*'nda gençken dikizlemek ve gördüğünü masal formatına sokarak anlatmaktan; *Büyük Mal*'da olgunluk yaşlarına geldiğinde bel altı dedikodular yapmaktan haz alır. Roman okuyucusu da cinsel dedikoduları okurken dikizleyen kişi konumuna düşer. Kemal Tahir,

37 Kemal Tahir, *Büyük Mal*, s. 464.

bunu okuyucuyu eğlendirmek için yapar. Bununla birlikte ele aldığı karakterlerin dünyasını yansıtmak için de yapar. Onların hayal dünyaları, günlük konuşmaları, zihinlerini meşgul eden şeyleri ve haz alma biçimlerini bu şekilde aktarır.

İç Muhasebe Eksikliği

Kemal Tahir'in dönüp dolaşıp, vurguladığı husus, suçluyu köyde herkesin bilmesi ve konuşmasıdır. Kemal Tahir zaten diyalog yöntemini sadece *Narlıca Üçlemesi*'nde değil bütün romanlarında aktif bir şekilde kullanır. Karakterler sayfalarca konuşur. Üçleme'de iç konuşmaya, yani karakterlerin kendi kendilerine konuşmasına ender rastlanır. Okuyucu bu yüzden Üçleme kahramanlarının iç muhasebelerine vâkıf olamaz. Bu, Üçleme'nin teknik açığıdır. Kurgu açısından da öyle… Üçleme'de kahramanların iç muhasebelerini bilemediğimiz için neyi, neden yaptıklarını tam olarak anlayamayız. Bu yüzden Üçleme'de okuyucu, olayların dışında kalır. Film izler gibi izler onları ya da masal dinler gibi dinler. Bu yüzden Üçleme'de okuyucunun kendinden bir şeyler bulması zordur. Kemal Tahir bu zaafı, okuyucusunu düşündürerek kapatır. Olaylar, okuyucunun düşüneceği açıklıktadır. Hatta o kadar açık seçiktir ki Kemal Tahir'in anlattığı olaylar, okuyucu ona eklemeler yapma gereği duyar. Okuyucu, romanda verilmeyen ihtimalleri de hesaba katmak zorunda kalır. Mesela Kenan, neden bir şeyi delicesine, çılgıncasına, saplantı hâlinde istemektedir? Kenan, Sülük'e kızı Nefise'yi nikâhlamasına rağmen düşmanlıktan neden vazgeçememektedir? Yine Kenan, aradan elli yıl geçmiş olmasına rağmen neden Emey'in sesini duyduğunda heyecandan titremektedir? Bu noktada, Kemal Tahir onun tatminsizliğini ve çılgınlığını Çakırcalılar sülalesine bağlar. "Zaten Çakırcalılar böyledir" der geçer. Bu açıklama, okuyucuyu bütünüyle tatmin etmez. Okuyucu bu acı gerçeği, bu kadar açıklıkta görmeyi ve duymayı kaldıramaz. Bu tür, herkes tarafından bilinen gerçeklerin dolaylı anlatımı etkili olacaktır fakat Kemal Tahir'in dolaylı anlatımla geçirecek kadar vakti yoktur.

Sonuç

Kemal Tahir'e göre toplumsal bozulmanın belirti ve göstergeleri ahlaki davranışlarda gözlemlenebilir. Cumhuriyet öncesi, diğer ifadeyle İstiklal Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, İttihat ve Terakki Dönemi, Meşrutiyet Dönemi'nde görülen denetimsizlik, devlet otoritesinin yokluğu kötülüklere zemin hazırlamış; insanların bütün amaçlarına kısa yoldan, yani cinayet, dolandırıcılık ve kaçakçılıkla ulaşmasına meydan vermiştir. Adalet ve eşitliğin olmaması, devlet otoritesinin ve denetiminin olmaması anlamına gelmiştir. Kemal Tahir bunu *Narlıca Üçlemesi*'nde (*Köyün Kamburu*, *Yediçınar Yaylası* ve *Büyük Mal*) ettiği kötülüklerin yanına kar kaldığı Hacı Kenan, Çalık Hafız, Abuzer Ağa, Sülük Bey, Uzun İmam ve Emey Hatun tiplemeleriyle anlatmıştır. Kemal Tahir'i

bu karışık, insanın vicdanını yaralayan durum uzun yıllar düşündürmüş olmalı ki bir nevi karakterlerin birbiriyle hesaplaştığı ve adaletin yerini bulduğu *Büyük Mal*'ı, *Köyün Kamburu* ve *Yediçınar Yaylası*'ndan on yıl sonra yayımlamıştır. Kemal Tahir *Büyük Mal*'ı ne zaman yazdı bilmiyoruz, on yıl sonra yayımladığına göre son noktayı on yıl sonra koymuştur diye düşünüyoruz. "İn bin dünyası" ya da "etme bulma dünyası"ndan, Sülük Bey'in soruşturma müfettişi karşısında bütün suçlarını itiraf etmesine, Hacı Kenan'ın öldürüleceği ihbarıyla göçmenler mahallesinde yapılan bütün kaçakçılık işlerinin ortaya çıkarıldığı polis, kanun, hukuk, yargı dünyasına gelinir. En önemlisi, Kemal Tahir'in *Narlıca Üçlemesi*'de ortaya koyduğu Narlıca köyünün okuyucuda oluşturduğu sorulardır: Anadolu köyünün gerçeği, Narlıca gerçeğiyle örtüşür mü? Köyümüz ve köylülerimiz gerçekten *Narlıca Üçlemesi*'nde anlatıldığı gibi midir? Anlatılan zaman dilimi, Türkiye'nin Cumhuriyet öncesi dönemlerinde geçmektedir. Peki, Cumhuriyetle birlikte Anadolu köy ve köy sakinlerinde ne gibi değişiklikler olmuştur? Kemal Tahir, *Narlıca Üçlemesi*'nde işlediği, köy hayatında görülen hızlı değişime ve Türkiye'de köylüyle şehirli arasında ayrımın olmadığına dair fikirlerinde haklı çıkmamış mıdır?

KEMAL TAHİR ROMANINDA ÇOKSESLİLİK

HAKAN ARSLANBENZER

Kemal Tahir romanına yönelik eleştirilerin, daha doğrusu muahezelerin odak noktalarından biri roman dili kavramıdır. Bu muaheze tarzına göre Kemal Tahir bir roman dili inşa etmeyi başaramamıştır. Bunu söyleyen eleştirmenler roman dilini tarif etmedikleri için tam olarak neyi kastettikleri belirsizdir. Ne kastettikleri, övdükleri romancılarla ilgili yazılarında açığa çıkar daha çok.

Bir eleştirmen Kemal Tahir'i roman dilini kuramamakla itham edip aksine Orhan Kemal'i övüyorsa sosyal gerçekçiliğe bağlı demektir. Yaşar Kemal'i övüyorsa, büyüsel gerçekçiliği tutuyor; Faulkner ve Marquez gibi yazarları örnek kabul ediyordur. Yok eğer Ahmet Hamdi Tanpınar'ı övüyorsa genellikle 19. yüzyıl sonu Fransız burjuva romanına hayranlık duyuyor ve Marcel Proust'u eksen alıyordur. Tanpınar'ı aradan çıkarıp doğrudan doğruya Proust'u ölçü alarak Kemal Tahir'i muaheze eden de yok değildir. Mesela Tahsin Yücel'e göre Proust, ideal okuyucusunu "kendisi gibi duyarlı, kendisi gibi ince bir insan" olarak tasarlarken Kemal Tahir "edilgin ve bön" bir okuyucuya seslenmektedir.[1]

Muahezeyi de aşıp karalamaya dönüşen bu türden yorumlar Kemal Tahir eleştirmenlerinin en önemli mühimmatlarından biri durumunda. Mesela Ömer Türkeş, Kemal Tahir'in "romanı araçsallaştır"dığını[2] öne sürerken Norveçli bir yazarın romanlarını "kuzeyin siyasi romanı" hüviyeti vererek yüceltme yoluna gider.[3] Her iki yazar da romanlarında siyasi görüşler sundukları hâlde Kemal Tahir suçlamaya konu olurken Batılı yazar övülmektedir.

Roman hakkında yazanların türün tarihi nedeniyle olsa gerek Batı'yı esas aldıkları gün gibi ortadadır. Şiirde Batılı fikirler değerlendirilmekle birlikte salt Batı'ya ait

1 Tahsin Yücel, *Yazın Gene Yazın,* Can, İstanbul, İstanbul, s. 173.

2 Ömer Türkeş, "Tarih ve Toplum Tezleriyle Romanlar Yazmak", (16 Şubat 2019), oggito.com.

3 Ömer Türkeş, "Kuzeyin Siyasi Romanı", (19 Temmuz 2020), oggito.com.

ölçülerin konması daima direnişle karşılanmış; şiirin kendisinde de, eleştiri ve teorisinde de Batı'dan alınanla yerli yapım şeyler dengelenmek istemiştir. Romanın standardı ise çoğu roman eleştirmenin gözünde tartışmaya kapalı surette Batı'dır. Yukarıdaki iki örnekte de Batılı standartlar dahi ölçülü bir biçimde uygulanmamış, Türk romancısına yönelik olumsuz duygular çifte standarda yol açmıştır.

Daha ölçülü, patetik duygularından ziyade edebî zevkleriyle hareket eden eleştirmenlerden Fethi Naci'ye göre, Kemal Tahir karakterlerin dönüşümünü "romanın gerektirdiği hareketler içinde" verememekte[4] ; daha kötüsü "bilgi dağarcığını büyük bir keyifle ortaya dök"erken roman yazmayı unutmaktadır.[5] Bir eleştirmen olarak Naci için romanın gerektirdiği hareketlerin önemli olduğu diğer yazılarından da anlaşılıyor. Ne var ki bu hareketlerin ne olduğuna dair herhangi bir açıklama yapmıyor. Zira nerden aldığını göstermediği bu *action romanesque* (romanın gerektirdiği hareketler) kavramı esasında kendisinin gerçekçi Avrupa romanlarını okurken geliştirdiği zevkin yansımasından ibarettir. Aynı eleştirileri Tanpınar ve Buğra için yapmaz mesela Naci. Bu yazarların romanlarında da yazarın bilgi dağarcığını ortaya dökmesi veya Naci'nin deyişiyle roman yazdığını unutması az rastlanır durumlar değildir. Ne var ki Naci, Kemal Tahir'e uyguladığı muahezeleri diğer romancılara uygulamaz; onları "Türkçede okuduğum en güzel aşk romanı"[6] , "sabırla derlenmiş gözlemler, sosyal gerçekçiliğin insan gerçekliğiyle uyumlu bir biçimde verilişi"[7] vb. teorik bakımdan tutarsız iltifatlarla selamlar.

Nispeten tutarlı bir örnek, Berna Moran'ın büyüsel gerçekçilik çıkarına Kemal Tahir romanına getirdiği eleştirilerdir. Moran'ın en büyük iki şikâyeti yazarın çok uzun diyaloglar yazması ve "yersiz ve gereksiz ders verme"sidir.[8] Moran, normalde çözümlemelerini mitos merkezli yürütür. *Kuyucaklı Yusuf*, *İnce Memed*, *Bereketli Topraklar Üzerinde* vb. romanları genelde yapıldığı gibi gerçekçilik açısından yorumlamak yerine bunları biçimci eleştirinin mitosa yaklaşımı üzerinden, romandan çok masal olarak işler. Tavrı ise ayrıntıdaki eleştirileri dışında pozitiftir. Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sına gelinceye kadar en azından. *Devlet Ana* için romans ve mitos terimlerini kullanırken[9] eleştirmenin ibresi pozitiften negatife dönmüştür artık. Eleştirmen bir adım daha atarak Kemal Tahir'in romans yapısını siyasi tezlerle bozduğunu ileri sürer. Böylece muaheze tamamlanmış; Kemal Tahir bir kere daha Batı'da olup bitmiş bir roman tür ve anlayışına uymadığı için eleştirilmiştir.

4 Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 244.

5 Fethi Naci, *a.g.e.,* s. 259.

6 Fethi Naci, *a.g.e.,* s. 207

7 Fethi Naci, *a.g.e.,* s. 298.

8 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2,* İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 152, 153.

9 Berna Moran, *a.g.e.,* s. 159.

Görülüyor ki Kemal Tahir romanı çoğunlukla kendi şartları içinde eleştirilmek yerine Batılı roman formları karşısında sınanmış ve yargılanmıştır. Bu yaklaşım birçok açıdan çürüktür. Her şeyden önce roman dili kavramı tıpkı sülbünden çıktığı şiir dili kavramı gibi yetersiz, muğlak ve açıklanmamış bir kavramdır. Aksine, romanın özelliğini belli bir retoriği olmamasından aldığına dair görüşler mevcuttur. Mesela Bakhtin, romanın "çok-biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomen" olduğunu tespit ediyor.[10] Mikhail Bakhtin'e göre romanın içerdiği söylem çeşitliliği şunları içerir:[11]

1. Yazarın kendisi olarak konuştuğu edebî söylem

2. Günlük konuşma diliyle anlatım

3. Mektup, günlük vb. gibi yarı edebî anlatılar

4. Yazarın edebî olup sanatsal olmayan ahlaki, felsefi, bilimsel vb. anlatıları

5. Karakterlerin bireysel üslupları içinde konuşmalar

Bu heterojen söylem türlerine bakınca, gerçekten de romanlarda bunları az veya çok görmeye alışığız, Kemal Tahir veya başka bir yazarı roman dilini inşa etmemekle suçlamak anlam ifade etmeyen yüzeysel bir şikâyete dönüşecektir. İyi bir roman, daha doğrusu zengin içerikli bir roman âdeta tabii olarak yukarıda sıralanan söylem tiplerinin birkaçını veya tamamını içermeye eğilimlidir. Şiirde nasıl şairin sesini duymaya hazır ve istekliysek romanda da aynı anda romancının ve karakterlerin ayrı ayrı sesleri ile romanda anlatılan yapılara ait başka sesleri duymamız normaldir. Bu veçhile roman dili değil belki roman dillerinden söz etmek gerekir ve bir romancının başarısını roman dili inşa edip etmemesinden ziyade birbiriyle özdeş olmayan, farklılıklar ve yer yer uyumsuzluklar içeren bu farklı söylem ve dilleri iyi organize etmesine bağlayabiliriz. Bu yazının açık teklifi bu yaklaşımı Kemal Tahir romanına uygulamaktan ibarettir.

Kemal Tahir veya başka bir Türk romancısını Batılı roman türlerinden birini esas alarak yargılamak bugüne kadar roman yazınımıza, roman eleştirisine olduğu gibi okuyucunun roman okuma zevkine de ciddi bir şey kazandırmadı. Aksine, "Kemal Tahir okunmaz!" veya "Kemal Tahir romanı araçsallaştırmıştır!" vb. engelleyici, yasaklayıcı yargılar dışında önemli bir şey üretememiştir. Bunun yerine, her romancıyı hatta her romanı içeriğinin bizi yönlendirdiği yerde karşımıza çıkabilecek teorik veriler ve eleştirel teknikler yoluyla çözümlemek daha zinde fikirler verebilir.

10 Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana,* çev. Sibel Irzık, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 36.

11 Mikhail Bakhtin, 2001, s. 37.

Son dönemde edebiyat teorisi bakımından, içinde roman çözümlemesi olmak üzere, yayın dünyası şenlenmiş, hatta karnavalesk bir hava kazanmıştır. Türkiye'de 1990'ların ikinci yarısında gündeme gelmeye başlayan psikanalitik ve biçimci çözümleme belli genişlikte bir uygulama alanı bulurken vülger Marksist tutum yerinde kaskatı durmaktadır. Bunun yanında, roman eleştirisinin çoğunu akademik tez ve makaleleri kateden tematik yaklaşım ve envanter çıkarma tavrı oluşturmaktadır. Öz-biçim ayrımını reddeden Pierre Bourdieu tarzı sosyolojik roman eleştirisi ise Türkiye'de henüz işleme sokulmuş görünmemektedir.

Bir başka sorun yukarıda söz ettiğimiz çifte standardın teori ve çözümleme tarzlarıyla ilgili olarak da uygulanmaya devam etmesidir. Mesela Mikhail Bakhtin kitaplarının Türkçeye çevrilmeye başlandığı 2000'lerin başından beri roman eleştirisinde en önemli referanslardan biri olarak görülüyor. Çokseslilik ve karnaval kavramları sık sık karşımıza çıkıyor. Yazık ki bugüne kadar kimsenin aklına Kemal Tahir'i Bakhtin nokta-i nazarından okumak gelmemiş. Bu son derece ilginç; çünkü birçok eleştirmen Kemal Tahir'in diyalogları, farklı toplum kesimlerine ait insanların konuşma tarzları, bilimsel söylemden istifade etmesi vb. diyalojik ve çoksesli uygulamaları bir sorun olarak söz konusu etmiştir. Normal olan, bu meselelere ışık tutabilecek bir teorik çerçevenin inşa edilmesidir. Birçok eleştirmenin Kemal Tahir'i roman dilini inşa edememekle suçlarken kendi eleştiri dilini kurmaya yönelik adımlar atmamadaki ısrarı ibret verici.

Rus biçimciliği, özelde Mikhail Bakhtin'in romanda çokseslilik ve diyalog yaklaşımı Kemal Tahir romanlarını çözümlemede bize ne kadar yardım edebilir? Rus biçimciliğinin Rusya topraklarında sadece 15 yıl kadar etkili olabildiğini, Rus modernizminin birikimini evrenselleştirebilecekken sosyal gerçekçiliği devlet politikası olarak resmen kabul ve ilan eden Sovyet rejiminin baskısıyla 1930'da tamamen dağıldığını ve ancak 1960'larda yapısalcılığın hâkim olmasıyla birlikte Batı'da gündeme gelebildiğini unutmamak gerekir. Rus biçimcileri şiir ve roman için ayrı ayrı, edebiyat için genel bazı biçimsel kurallar belirlemek istediler. Bunu başarıp başaramadıkları tartışmaya açıktır. Bu satırların yazarına göre icat ettikleri birçok kavram uygulama alanında nispeten işe yaramakla birlikte kesin ve nihai bir roman biçimi teorisi kuramamışlardır.

Önemli fikirler ve meseleler içermekle birlikte Rus biçimci eleştirisi aradan geçen 90 yılda zamanın aşındırıcı etkisinden tamamen kurtulabilmiş değildir. Her şeyden önce salt biçimci yaklaşımlar bugün herhangi bir geçerliğe sahip değildir. Edebî metnin içeriği ile biçimi arasındaki ayrım üzerinde çok fazla durulmamakta; daha ziyade bunlar biri diğerini besleyen unsurlar olarak anlaşılmaktadır. İkincisi, okuyucu alımlaması en az biçimin sunduğu gayri şahsi anlam kadar önemli kabul edilmektedir. Son olarak sosyolojinin romana bakışı (Türkiye'de su götürür tarzda olsa da) ciddi

ağırlık kazanmış durumdadır; ki bu, Rus biçimci eleştirisine tamamen zıt bir konumdur diyebiliriz.

Bu ara nağmeden sonra meseleye dönersek; Rus biçimci edebiyat teorisini Kemal romanına hangi cihetten uygulayabiliriz? Kemal Tahir romanının muahezeye konu olan bir yanını, uzun diyalogları ile bilimsel makale, tarih kitabı, gazete haberi ve köşe yazısı, külhanbeyi ağzı, Çorum şivesi vb. birbiriyle alakasız ve tutarsız kaynaklardan gelen söylem çoğulluğunu tartışma nesnesi hâline getirerek. Özetle, Kemal Tahir romanındaki çokseslilliği tartışarak.

Rus biçimci eleştirmenlerinin en akıllılarından biri, Eyhenbaum (1995) düzyazı türünün şiirden farklı olarak hem yazı hem söze ait söylem biçimlerini içerdiğini tespit ettikten sonra roman ve hikâyenin folklordan tamamen kopmamışken bilimsel metinlerle de ilişki kurmaya başladığını belirler. Buna göre roman ve hikâyenin söylem bakımından üç kaynağı şunlardır:[12]

1. Masal, anekdot veya fıkra gibi folklorik anlatı türleri

2. 18. yüzyıldan itibaren (romanın doğuşuyla aynı dönemde) ortaya çıkan makale, deneme, bilimsel inceleme, gezi yazısı, hatırat, antropolojik ve fizyolojik çözümlemeler gibi yeni anlatı türleri

3. Şiir, romans ve efsane

13-14. yüzyıllar İtalyan hikâyesi, folklorik anlatıdan beslenirken Richardson birçok betimleme biçimine imkân sağlayan mektup biçimini kullanmayı tercih etmişti. Dickens, Balzac, Tolstoy ve Dostoyevski fizyolojik çözümlemeden oldukça istifade etmişlerdir. Hugo şiirden beslenirken Walter Scott'ın romanları temelini Orta Çağ romanslarında bulmaktadır. Eyhenbaum'a göre "19. yüzyıl romanın özelliği [ise] betimlemeleri, ruhsal portreleri ve diyalogları geniş ölçüde kullanmasıdır"[13]

Daha sonraki kuşaktan Bakhtin, Eyhenbaum'un romanda diyalog hakkındaki tespitlerini bir adım ileri götürerek kendine mahsus diyalojizm kavramını üretecektir. Diyalojizm mantık olarak monolojizmin zıddıdır ve dil ve tavırda çoğulluk anlamına gelir. Diyalojizmin temeli belli bir ulusal dil içinde yer alan farklı gruplara ve kültürlere ait lehçe ve söylemlerdir. Dil bilim ve edebiyat incelemesi dili merkezî ve ulusal bir bütün olarak ele alırken merkeze veya ulusal çerçeveye uymayan çok sayıda lehçe, ağız, jargon, söylem ve sözü görmezlikten gelir. Bakhtin'e göre bu bakış açısı roman üslubunun çözümlenmesi için elverişsizdir; zira "roman, sanatsal olarak düzenlen-

12 B. Eyhenbaum, "Düzyazı Kuramı Üzerine", Tzvetan Todorov, *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri,* çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, içinde, 1995, s. 172,173.

13 B. Eyhenbaum, *a.g.e.,* s. 173.

miş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği"dir.[14] Bu çeşitlilik içinde, "toplumsal lehçeler, tipik grup davranışları, mesleki jargonlar, tür dilleri, nesillerin ve yaş gruplarının dilleri, taraflı diller, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dilleri, günün hatta saatin özel sosyopolitik amaçlarına hizmet eden diller"[15] yer alır ve dil içinde katman ve kesitler oluştururlar. Romancı bütün bu dilleri bir besteci ve orkestra şefi gibi kompoze ve koordine edecektir.

Bakhtin'in roman teorisine göre kahramanlar arasında da diyalog vardır; çünkü her kahraman aynı zamanda bir fikir ve güçtür. Kahramanı yönlendiren fikir-güçler temelde kahramanın dünyayla kurduğu bağlantıdan doğar ve kahramanın doğasını belirler.[16] Bir anlamda kahramanlar da diller gibi birbirleriyle ilişkilerine göre belirlenir ve romancıya düşen dilde yaptığı gibi kahramanların orkestrasyonunu sağlamaktır.

Diyalojizmin üçüncü unsuru ise romanın içerdiği anlatı türlerinin çoğulluğudur. Eyhenbaum ve Bakhtin'in açık biçimde tarif ettikleri gibi romanda folklordan gazete haberine, bilimsel incelemeden günlük konuşmaya kadar sayısı onları bulan söz ve yazı üsluplarının bir orkestrasyonudur.

Romanda çokseslilığin bu genel tarifinden sonra Kemal Tahir'in eserlerine dönüp baktığımızda diyalojizm fikrinin uygulanabilir olduğunu görüyoruz. Her şeyden önce, Kemal Tahir'in kendi anlatıları arasında bir çeşitlilik var. Kullandığı sayısız müstear, eser verdiği yazı türlerinin çokluğu, gazeteciliği, unvansız sosyologluğu, sistem dışı politikacılığı vb. özellikleri ideolojik bakımdan ne oranda "kafası karışık" ise romansal bakımdan da o derecede diyalojik bir görünüm arz ediyor.

En genel itibarla Kemal Tahir'in kuramadığı roman diline baktığımızda bir üslup çoğulluğu görürüz. Çoğu romancının aksine Kemal Tahir'de konuşan kişiler neredeyse tüm toplum kesimlerine ve ideolojik çevrelere aittirler. Yazarın tanıdığı insanlardan yola çıkarak icat ve inşa ettiği karakterler aydın veya halk olmalarına bakılmaksızın bir renklilik taşırlar. Her birinin az çok bir ideolojik yaklaşımı ve şahsi derdi tasası mutlaka vardır.

Ayrıca bu karakterler tek tek yalıtılmış bir şekilde inşa edilmezler. Kemal Tahir için aydınlarla halkın kaynaşma noktaları önemlidir. Yazarın yaşadığı dönemde aydınlarla halk arasında ciddi bir mesafe vardı. Bu mesafe de bir anlamda aydın romanı ile köy romanı gibi iki monolojik roman türünün ortaya çıkmasına neden olmuştur.

14 Mikhail Bakhtin, *a.g.e.,* s. 37, 38.

15 Mikhail Bakhtin, *a.g.e.,* s. 38.

16 Mikhail Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları,* çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s. 70-71.

Belli romanlar sadece aydınlar arasında geçerken belli romanlar da sadece köylüler yahut işçiler arasında geçer. Kemal Tahir'in romanlarında ise bunlar hem ayrı ayrı hem birlikte vardır.

Yazarın deneyimi sözünü ettiğimiz kaynaşma noktalarını çabucak bulmasına yardım ediyor. Kemal Tahir yıllarını gazeteciliğe vermiş, aynı zamanda uzun yıllar hapis yatmış bir insan. Hapishane insanları ve hapishane yoluyla tanıdığı insanlar hakkında yazdıkları yaygın olarak bilinir. Bunun yanında gazete dağıtıcıları için yazdığı hikâye fazla bilinmiyor. Bu hikâye, yazarın halkla hapishaneye girdikten sonra birden bire tanışmadığını, halktan insanlara ilgisinin hep olduğunu, temel bir ilgi olduğunu gösterir.

Gazete dağıtıcıları Kemal Tahir'in nazarında bir başka monolojik bütünün aletleri konumunda değil, kendileri olan insanlardır. Tıpkı genel olarak romanlarındaki halktan insanlar gibi. Bunlar birer halk temsili değildirler. Her biri kendi ağzından konuşur, belli meseleler hakkında fikirleri vardır; en önemlisi de konuşma üsluplarında kişiliklerini, niyetlerini, olaylara göre aldıkları pozisyonu belli ederler. Kemal Tahir'de halk monolojik bir yalınkatlık içinde romantik bir ideal veya sosyal(ist) gerçekçilik nesnesinden ibaret değildir. Aydınlarsa kitabi olmaktan uzaktır. Günlük konuşmaları içinde yer yer argo da kullanırlar.

Son söylediklerimiz, Kemal Tahir'e yapılan itirazların en önemli kozunu oluşturuyor aslında. Genel geçer roman eleştirisinde âdeta halkın fikirleri, aydınların günlük çekişmeleri olamazmış gibi bir tavır takınılmaktadır. Roman halkı ya idealize etmeli veya acılar içinde sunmalıdır ki aydın karakterler bu sorunlara ilişkin yüce fikirlerini güzel bir söylemle anlatabilsinler. Kısacası, roman dili arayışında olan eleştirmenler modern-demokratik bir düzyazı türü olan romandan çokseslilik yerine masalsı bir tekseslilik bekliyor diyebiliriz.

Kemal Tahir romanının hem içeriğinde hem söz üslubunda dikkati çeken bir başka diyalojizm unsuru gazetedir. Mesela *Yol Ayrımı*'nda dönemin gazetelerinden doğrudan alıntılar yapar. Yakın tarihi ilgilendiren diğer romanlarında ise doğrudan alıntılar yapmasa da dönemin gazetelerindeki haber ve yorumlardan ciddi biçimde istifade etmiştir. Birçok eleştirmen bunu bir görüşler demokrasisi, bir anlayışlar diyalojizmi olarak değerlendirmek yerine romanda Kemal Tahir'in temsilcisi olabilecek karakterin peşine düşmüştür. Oysa Dostoyevski'de olduğu gibi Kemal Tahir'de de uzun diyaloglar ve bu diyalogların sahibi olan karakterler kesin biçimde yazarı temsil etmezler. Bunlar toplumda mevcut olan, Bakhtin'in tabiriyle "fikir-güç"lerdir. Kemal Tahir bu fikir-güçleri gazetelerden, tarih kitaplarından, en çok da yazılı ve sözlü hatıratlardan toplamıştır. Kimse Kemal Tahir romanlarıyla hatırat literatürü arasında bir metinlerarasılık araştırması yapmadığı için bu konu henüz karanlıktadır.

Bir başka diyalojizm unsuru folklordur. Bu da Kemal Tahir'in en çok muaheze edilen yönlerinden biridir. Atasözleri ve deyimler yanında masal, fıkra, efsane dili sadece *Devlet Ana*'ya değil tüm Kemal Tahir anlatısına yaygındır. Şiirsel üslup beklentimiz romanın bu özelliğinden hoşlanmamıza neden oluyor gibi görünmektedir. Asıl sorun gerçek hayattaki bayağılık, basmakalıplık ve katılıktan kaçınma arzumuzdur. Kemal Tahir Türkiye'ye özgü bir roman inşa etmeye çabalarken folkloru salt popülizm olsun veya roman çeşitlilik içersin diye kullanmadı. Görünen o ki yazar romanlarında aydınlar kadar halkın da söz almasını istemiş ve bunu da belli oranda başarmıştır. Halkın çeşitli fikir-güçler olarak konuşabildiği başka romanımız var mı?

Argo veya genel anlamda konuşma dili de Kemal Tahir romanında bir problem olarak sunulmakta; gerçekteyse romana diyalojik bir dirilik katmaktadır. Şunu belirtmek gerekir: Çoğu eleştirmen Kemal Tahir'de argonun Çorum köylülerinden neşet ettiğini kabul ediyor. Oysa İstanbul argosu ve yazarın doğal bir parçası olduğu İstanbul günlük konuşma tarzı romanında da oldukça belirgindir.

Kemal Tahir romanına sızan son yazı türü siyaset ve sosyoloji yazılarıdır diyebiliriz. Bir yandan aydınlar argo konuşabilirken diğer yandan halktan insanlar kabaca da olsa siyasi, tarihî ve sosyolojik çözümlemeler yapar. Bu da gerçeğe aykırı sayılmıştır; oysa gazete okuyan bir muhtar veya ağa pekâlâ Birinci Dünya Savaşı hakkında atıp tutmuştur. Ya da gazete okuyan köy öğretmenini dinleyen ve onun anlattıklarından anladığı kadarını kendi görüşü gibi sunan köylüler her zaman olmuştur. Bugün de şehir ve köylerde televizyon yorumcularının, gazete köşe yazarlarının anlattıklarından yola çıkarak kaba saba çözümlemeler yapan sayısız insan vardır.

Özetle, Kemal Tahir şahsi gözlemlerini okuduklarıyla birleştirip hayal gücünün filtresinden geçirerek hem üslup hem içerik olarak yeni, karmaşık ve diyalojik bir roman tipi üretmiş kabul edilebilir. Yapılacak iş, bu romanların her birinin ve genel olarak Kemal Tahir romanının bu içsel diyalojizminin ayrıntıda nasıl işlediğini çözümlemektir. Yoksa Kemal Tahir'i şu veya bu romancımızı bahane ederek Batılı romancılar önünde yargılayıp küçük düşürmeye çalışmak işten değildir.

YENİ TARİHSELCİLİK BAĞLAMINDA TARİH, ROMAN VE KEMAL TAHİR

HAKKI ÖZDEMİR

Giriş

Geçmiş ve tarih nedir, tarihçi kimdir sorularına ortodoks tarihçilikten postmodern yaklaşımlara kadar pek çok ekol içinde cevap aranmış; kuram, görüş, iddia ortaya atılmıştır. Onlardan sadece biri olan yeni tarihselcilik, tarih yazımını belgelere, olgulara düşkünlüğün, mesleki uzmanlığın, bilimsellik iddialarının, kurumsal eğitimin dışında yaratıcı yazarlığa yakın bir yerde konumlandırır. Bunu yaparken de kendi yöntemini tarihçiliğin yegâne doğrusu olarak öne çıkarmaz. Eğer bir hakikat veya doğru varsa bunun kendisininki olmayabileceği gerçeğini göz önünde tutar.

Yeni tarihselciliğe göre hiçbir tarihçinin metni tarih, yani bizzat geçmişin kendisi değildir. Çünkü tarihçi; geçmişe tanık değildir, bugüne ait zaman ve mekân içinden geçmişe bakan bir yazardır ve dolayısıyla yazdığı metnin anlatıcısıdır.

Eleştirel yaklaşımla metni tarihten, tarihi metinden; tarihçiyi de yaşadığı dönemin siyasi, kültürel ve sosyal yapısından, kurumlarından ayırmanın, ayrı düşünmenin imkânsızlığını vurgulamak yeni tarihselci yaklaşımın temelinde yer alır. Bu vurgunun en önemli dayanağı da tarihçinin geçmişle bağlam ortaklığının olmaması durumudur. Mesela Baki ile Kanuni Sultan Süleyman aynı devirde yaşamış, birbirlerini tanıyan, bilen tarihî simalardır. Buna bağlam ortaklığı denir. Baki'nin yazdıkları Kanuni imgesinin, Kanuni de Baki imgesinin oluşmasında doğrudan etkilidir. Fakat onların arasındaki bağlam ortaklığı sonraki asırların tarih yazarlarında yoktur, olamaz. Dolayısıyla Baki'den ve Sultan Süleyman'dan bahsedecek olan sonraki dönemlerin tarihçilerinin yazdıklarında kaçınılmaz şekilde gerçekle edebiyat birbirine karışacak hatta edebiyat gerçeğin önüne geçecek ve başka tarihî bağlamlar ortaya çıkacaktır.[1]

1 Serpil Oppermann, *Postmodern Tarih Kuramı*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2006, s. 19.

Onun içindir ki tarih, kesin doğrular ve hakikat bildirmez, bildiremez. Tarih ancak geçmişteki insanlar, olaylar ve olgularla ilgili söylemler üretebilir.[2]

Keith Jenkins'a göre söylem; tarihçinin tarih hakkındaki düşünceleridir ve bu düşüncelerde tarihçinin iktidarla ilişkisi belirleyici rol oynar. Tarih söylemi, tarihçinin denetimindedir, okullarda öğretildiği gibi masum ve objektif değildir. Belli amaçlar doğrultusunda, ilgi ve çıkar sahiplerince geçmişi düzenlemeye yarayan bir "güç alanı"dır söylem.[3] Şu durumda tarih, nesnesinden yani geçmişten ayrı bir kategoridir; tarihle geçmiş de düpedüz farklı şeylerdir. Bunun için Keith Jenkins, önceden yaşanmış olaylar için geçmiş, tarih için de tarih yazımı kelimelerini öneriyor. Zira tarihçi başka bir yola, yönteme sahip olmadığı için belgelerle kurduğu kendine özgü ilişkiyi tahkiye etmek, muhayyilesini kullanmak, bir roman yazarı gibi davranarak edebî yöntemlerle yazmak zorundadır. Dolayısıyla tarih "tarihçilerin ya da tarihçi gibi davrananların eseri" olmaktadır.[4] Son tahlilde Ortodoks tarih yazarı kabul etmese de şunu söylemek mümkündür: Tarih, tarihçinin romanıdır. Haddizâtında tarih, sarih bir bilim değildir.[5]

Özetlemeye çalıştığımız iddia, modern insan için yanıltıcı, gerçeği tahrif edici veya ironik olamaz. Aksine tarihin sonucu olan modern insanın ileriye yönelik hareketi de tarihi algılayışla, yani kronolojik zamanla ilgilidir. Şöyle bilinir ki tarihî zamanın hareketi daima ileriye dönüktür ve geri dönüşsüzdür. Fakat 19. yüzyıldan itibaren bilim perestişkârlığı ile kutsanan ilerleme algısı ve her şeyin daima iyiye, doğruya, güzele gittiği, gideceği vaadi yirminci asırda yaşanan büyük trajedilerle sarsılıp yıkılınca, diğer bir deyişle modernlikten modernizme geçilince modernizmin modernliği sorgulayan, eleştiren yeni insanı, pek çok konuyu olduğu gibi kendisine ilmî bir disiplin olarak sunulan tarihi, yani tarih söylemini de sorgulamaya başlamıştır. Sonuçta tarihçinin geçmişe ait olgu ve olaylara etkisi kadar geçmişin olgu ve olaylarının da tarihçiye etkisi;[6] tarihin geçmişten bugüne "düz bir çizgide ilerleyen kronolojik öyküler dizisi" olmadığı fark edilmiştir.[7]

Edebiyatçının yöntemlerinin tarih yazımında kullanılıyor oluşu, edebiyatın zaman tasavvurunu kırıp geriye çevirme gücünün tarih yazımında da aranması ve görülmesi sonucunu doğurur. Yani romanın zaman kullanımındaki özgürlüğünü, kronolojiyi

2 Serpil Oppermann, *a.g.e.,* s. 20.

3 Keith Jenkins, *Tarihi Yeniden Düşünmek*, çev. Bahadır Sina Şener, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1997, s. 82.

4 Keith Jenkins, *a.g.e.,* s. 18-19.

5 Hayden White, *Metatarih*, çev. Mehmet Küçük, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2008, s. 36.

6 Georg G. Iggers, *Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı*, çev. Gül Çağalı Güven, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2007, s. 120.

7 Serpil Oppermann, *a.g.e.,* s. 10.

ters yüz etme özelliğini sadece edebiyatın inhisarında görmemek gerekir. En az onun kadar önemlidir ki edebî eserde olduğu kadar tarihçinin metninde de geçmiş idealizasyonu, nostalji, şimdiden ve gelecekten kaçma arzusu, anakronizm gibi saikler etkili olabilir ve bunlar açıkça kronolojik çizgiyi kırma tasarımına yönelik çabalara dönüşebilir. Şöyle de söylemek mümkün; geçmişin ürünü olan insan, geçmişi kendi ürünü hâline getirebilir.[8]

Tarihin sonucu olan insanın aynı zamanda tarihin anlatıcısı, yani yazarı olması tarihçiliği, tarih yazımını kurguya çeviren unsurdur. Yukarıda söylediğimiz gibi geçmişle kurulan irtibat, bugünün zamanı ve mekânı içinde gerçekleşen bir inşa faaliyetidir. Bu faaliyette olayların oluş anında, olduğu gibi yazıya dökülmesi söz konusu değildir. Zaten göstergenin gösterdiği şeyle aynı olmaması, bağlam farklılığı ve tarihçinin güç alanı dışına çıkamaması gibi hâller buna manidir.

Geçmiş söz konusu olduğunda kronolojinin ileriye dönük düz hattındaki kırılmanın, bükülmenin temelinde tarihin söylemi kaynaklı inşa faaliyeti vardır. Bir şey geçmişte kaldığı an, kronolojinin de dışında kalmaktadır. Bugünün geleceğe yönelik çizgisi, aynı doğrulukta geçmişe yansıtılamamaktadır. Bugünden geleceğe uzanan hat, geçmişe yöneldiğinde izafileşmektedir. O nedenle anlatıcının geçmişe bakışı, geçmişe bakış tarzı gayet tabii onun eserini, yani yazdığı tarihi yoruma açık hâle getirir. Tıpkı 1826'dan itibaren geri dönüşsüz şekilde modernleşme macerasına giren Türkiye'nin, bilhassa mütareke sonrasındaki nihâi durağında, yani Cumhuriyetin tarih söyleminde ortaya çıkan geçmiş tasavvurunda görülebileceği gibi.

Tarih Söyleminin Teşekkülünde Gazete ve Roman

20. yüzyılın ilk çeyreğinin Türkiye tarihinde ortaya çıkan şey tarihe eklenen yeni bir kompartıman, hatta eskinin devamı olmayan yepyeni bir tarihtir. Lakin bu dönemin belirgin özelliklerinden biri söylemin bağlam ortaklığıyla birlikte gelişmesi durumudur. Bu, şimdiye kadar söylediklerimize yeni bir boyut katmaktadır. Çünkü aynı iktidar alanı içinde tarihi yapan ve yaşayanla tarihi yazan buluşmaktadır. Üstelik mezkûr tarihin söylemi, kendi varlığını tebarüz ettirirken geçmişi de ötekileştirmekte ve bu taze başlangıç çizgisini radikal şekilde geçmişten koparmaktadır. Bununla birlikte bir diğer husus da bütün olup bitenlerin, uluslaşmanın ihtiyat zabiti gibi işleyen gazetecilik ve edebiyat faaliyetlerinin şahitliğinde, büyük oranda onların desteğiyle yaşanmasıdır. Bu gerçek, yüzyılın ilk çeyreğinin romancıları tarafından yazılanlarda, o süreçte yayımlanan gazetelerde açık ve net görülür ki tasarlanan tarih ve oluşan yeni tarih söylemi gazetecilik ve edebiyat faaliyetleriyle kol koladır. Bugün için o metinlerin hepsi gerçekliği kesin birer tarihi belge niteliği taşır, öyle kabul edilir. Halide

8 Keith Jenkins, *a.g.e.,* s. 24.

Edip'ten Aka Gündüz'e kadar hem yüksek hem popüler edebiyat çevrelerinden pek çok isim, tarih yazımının birer parçası hâline gelmiş romanlar, hatıralar, mektuplar kaleme almıştır. Edebiyat tarihçisinin kanonik bulmadığı için yüksek ve popüler edebiyat diye tefrik ettiği isimler, söz konusu ulus ve onun tarihinin söylemi olduğunda fevkalâde kanonik görünen bir yapıda buluşur.[9] Dolayısıyla Halide Edip'in *Ateşten Gömlek*'iyle Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* gibi romanlar aynı kanonun birer parçası olarak inkılap tarihi söylemine eklenir.

Diğer taraftan gazeteler de bir tür ideolojiye dönüşen inkılap tarihi söylemini destekler. Amaç yeni bir ulus yaratma projesidir. Tanzimat'tan beri yaşananların amacı budur. Böyle bir durumda tarih, doğal olarak ulusçuluğun ve etnik ya da fundamentalist ideolojilerin ham maddesine dönüşür.[10] Zira resmî ideoloji, resmî tarih denen "resmîleşmiş toplumsal geçmiş"i, ulusun gelecek nesillerini bir kalıba sokmak, onlara istenen şekli vermek için kurgulamayı mübah sayar.[11]

Bu noktada tarihçi ile romancıyı mukayese etmek gerekir. R.G. Collingwood, tarihçi ile romancı mukayesesini geçmişi resme benzeterek yapar. Buna göre her iki yazar da resimlerinde edebî yöntemleri kullanarak tutarlı ve anlamlı bir tablo ortaya koymaya çalışır. Arada tek fark vardır. Tarihçi resmini çizerken kanıt veya belge denilen şeyle kendine özgü bir ilişki kurar. Bu, onun için zorunludur fakat aynı zorunluluk romancı için geçerli değildir.[12] Kanıt veya belgeyle tarihçinin kurduğu ilişkinin kendine özgü oluşu, kaçınılmaz şekilde tarihçiler arasında da bir standardın bulunmadığı gerçeğini işaret eder. O nedenle bizim söz konusu ettiğimiz dönemde, yani Millî Mücadele'yi de içeren tarih kompartımanında romancı, bağlam ortaklığından gelen gücünü kanıt veya belge yerine kullanır. Romancı için bu bir cüret değil, haktır. Zira bağlam ortaklığı bizzat romancıyı kanıt yahut belge konumuna taşımaktadır. Bu bir alternatif çözümdür ve tek başına romancının resmindeki kanıt eksikliğinden kaynaklanan boşluğu doldurmaya kâfidir. Artık romancının resmi de tarihçinin resmi kadar doğru ve tutarlı görünecektir. Üstelik romancının yazdıklarındaki gerçeklik yeni tarih söylemine de uygundur.

9 Tıpkı geçmişle tarihin birbirinden farklı şeyler olması gibi "ulus" da "millet" kavramıyla aynı anlama gelmez. Millet, Osmanlı millet sisteminde de görüleceği gibi dinî aidiyetlerin şekillendirdiği topluluklar için kullanılan, kullanılması gereken bir kavramdır ve kökü geçmiştedir, geçmişten gelir. 20. yüzyıla kadar Batı zihninde Türk demenin Müslüman demek olması gibi. Ulus ise seküler ve suni topluluklar için kullanılması gereken bir kavramdır ve ulusun hareketi icat edildiği andan ileriye doğrudur. Son tahlilde ulus, ulusçuluk ideolojisinin icat ettiği bir kavramdır. Konuyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. Ernest Gellner, *Uluslar ve Ulusçuluk,* çev. Büşra Ersanlı, Günay Göksu Erdoğan, Hil Yayınları, İstanbul, 2008.

10 Eric J. Hobsbawm, *Tarih Üzerine*, çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009, s. 6.

11 Eric J. Hobsbawm, *a.g.e.,* s. 13.

12 R.G. Collingwood, *Tarih Tasarımı*, çev. Kurtuluş Dinçer, Ara Yayınları, İstanbul, 1990, s. 242.

Sonuç itibarıyla tarihçinin ve romancının ortak çiziminde kurgu ürünü olgu ve olaylar, bugün için artık tarih olmuş veya geçmişe mâl olmuş olgu ve olaylarla bütünleşir, dönemin edebiyat tarihi de modernleşme ve uluslaşma tarihiyle kesişir. Hâlbuki klasik tanıma göre tarih, bugünle geçmiş arasında süregiden bir diyalogdur.[13] Bahsettiğimiz dönemdeyse tarih, bugünle bugün arasında kurulan bir diyalog hâlini alır. Bağlam ortaklığı, tarih yazımında aktif rol alan yazarların sadece yazdıklarını değil, şahsi sergüzeştlerini de içeren bir söyleme evrilir. Mesela Halide Edip'in 1909'la 1923 arasındaki hayatı; bütün o mitingler, cemiyet üyelikleri, savaşlara şahit oluş, hatta fiilen savaşa katılış gibi maceralar, tarihin bu kompartımanı adına onu canlı bir modele çevirir, tarihî gerçekliğin tartışılmaz bir parçası kılar. Dolayısıyla tarih olan yazarın yazdıkları ulusun nazarında gerçeğin aynısı hâlini alır. Tarih yaşanırken ona şahitlik eden yazarın yazdıkları artık bir belgedir, öyle kabul edilir. Şu durumda mesela *Vurun Kahpeye*'nin Asiye öğretmeni de, onun yaşadıkları da, romandaki çıkarcı, mürâî, iş birlikçi tiplemeler de en az Halide Edip'in şahsı ve yaşadıkları kadar genellenebilir gerçeklerdir.

Benedict Anderson'a göre uluslar, hayalî cemaatlerdir ve hayalî cemaatleri en iyi gözleyebileceğimiz araçlar da romanlar ve gazetelerdir. Romanla gazete arasında tefrikadan kaynaklı organik bir bağ da vardır. Fakat Anderson orijinal bir benzetmeyle gazete için anlatacağı konuyla ilgili kurgusunu unutmuş bir romancının romanıdır, der.[14]

Ulus yaratmak için devlet eliyle toplum geneline yayılmış okuryazarlık çok mühimdir. Çünkü uluslar, yani hayalî cemaatler aynı gazeteleri ve romanları okuyanlardan oluşabilir. Buna göre gazete ve romanın okuryazar toplumlar, yani ulus olduğu vehmini taşıyan hayalî cemaatler için üst-anlatıların yerini aldığını söyleyebiliriz. Eski toplumlar için kutsal kitaplar, kutsal metinler, destanlar, bilgelik, töre ne ifade ediyorsa uluslar için de gazete ve roman o fonksiyonu icra eder. Ulus toplumlarında, Hegel'in meşhur benzetmesiyle, sabah gazetesini okumak sabah duasının yerini alır.

Türk modernleşmesinin Tanzimat'la başlayan seyrinde gazetenin ve romanın oynadığı role bakılırsa manzara daha da netleşir. Gazete ve romanla birlikte ilk ele alınan konunun dil meselesi olması tesadüf değildir. Üst-anlatılar olan geçmişin inanç, kültür ve edebiyat metinlerinden kopma, ancak dilde sadeleşme denen projenin tamamlanmasıyla başarılabilir. Bu da roman ve gazeteyle sağlanabilir. Çünkü roman ve gazete, tabiatları ve fonksiyonları gereği kültür ve dil hiyerarşisinin alt basamaklarında yer almakla birlikte aynı zamanda bu özelliklerinden dolayı ulus toplumlarının en çok okuduğu ve önemsediği türlerdir.

Gazete ve söyleme uygun roman neşriyatı, temelleri sağlam bir ulus kurgusuna adım atmanın olmazsa olmaz şartıdır. Ulusun her ferdinin rahatlıkla ulaşabileceği, irtibat

13 Edward Hallett Carr, *Tarih Nedir*, çev. Misket Gizem Gürtürk, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 37.

14 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 48.

kurabileceği, okuyup anlayabileceği, sayfalarını karıştırabileceği, başlıklar veya resimlerle dahi yetinebileceği; fert fert birbirlerini hiç görmeyecek insanların yaygın okuryazarlık sayesinde aynı kalıpta şekillenebileceği bir yapı roman ve gazeteyle birlikte inşa edilebilir, nitekim edilmiştir.

Kemal Tahir Romanlarında Gazete ve Tarih

Yol Ayrımı romanı, gazeteyle ilgili söylediklerimize dikkati çeken bir sahneyle açılır. Romanın kahramanlarından Murat; ertesi günün, yani 9 Ağustos 1930 Cumartesi gününün *Vakit* gazetesini hazırlamaya uğraşmaktadır ve bu çaba içinde Benedict Anderson'un dediği gibi kurgusunu unutmuş bir romancıdan farksızdır. Gazetenin başlığı ne olacaktır ve o başlık altında ulusa ne sunulacaktır? Yoksa gazete yine başlıksız mı çıkacaktır?

Vakit'in sahibi Çoruh Mebusu Asım Bey, Serbest Fırka haberiyle gelene kadar süren Murat'ın bu çabası, tarihçinin ortaya koyduğu söylemi oluşturan belgeler içinde başı çeken gazetenin romancı tarafından da kullanılmasının, kurguya ya da tarih tasarımına dâhil edilmesinin bir alegorisi gibidir. Zira *Yol Ayrımı* gibi Kemal Tahir'in tarihî zaman bakımından Millî Mücadele'yi merkeze alarak Meşrutiyet ile Cumhuriyet'in ilk on yılını ele alan romanları, ulus toplumu tasarımında gazetenin işgal ettiği yerin önemini vurgulayan bir kurguyla yazılmıştır. *Yol Ayrımı* bu romanların sonuncusu ve mezkûr tarihi dönemin sonuçlarının toparlayıcısıdır.

Yayım sırasına göre *Esir Şehrin İnsanları* (1956), *Esir şehrin Mahpusu* (1962), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Kurt Kanunu* (1969) ve *Yol Ayrımı* (1971) romanlarında Kemal Tahir, romancının kronolojik zamanı geri çevirme ya da ileri sarma hürriyeti içinde 1908'le 1930 arasını gazetelerin şahitliğinde hatta başta *Vakit* olmak üzere gazeteleri birer karaktere dönüştürerek anlatır. Onun bu özelliği; doğduğu, yetiştiği, hatta bizzat *Vakit*'te gazetecilik yaptığı dönemin tarih söylemini kuranlarla bağlam ortaklığı taşımasından ve dolayısıyla *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* romanlarındaki Kâmil Bey ya da *Yol Ayrımı*'ndaki Murat veya Selim Nuri gibi bizzat gazetecilik ve dergicilik yapmış olmasından kaynaklanır. Yani Kemal Tahir biyografisi onun roman tekniğinin altyapısını verir.

Kemal Tahir 10 Kasım 1910'da İstanbul Vezneciler'de doğmuştur.[15] Babası Tahir Bey, bugün Giresun'un bir ilçesi olan Şebinkarahisarlı bir deniz yüzbaşısıdır ve Abdülha-

15 Kemal Tahir'in hüviyetinde de doğumu 1910'dur. Fakat ölümünden çok sonra yayımlanan notlarında Kemal Tahir'in doğum yılının 1908 olarak yazdığı görülmektedir. 1908 İkinci Meşrutiyet'in ilanı olmakla birlikte aynı zamanda Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*'ndan *Yol Ayrımı*'na kadarki beş ciltlik tarihî roman serisinin içerdiği zaman diliminin de başlangıcıdır. Kemal Tahir'e ait olduğu belirtilen bu liste için bkz. Kemal Tahir, *Notlar/1950 Öncesi*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 7.

mid'in yaverlerindendir. Annesi Nuriye Hanım ise aslen Adapazarlı bir Abaza olmakla birlikte küçük yaşta saraya girip orada yetişmiş bir saraylıdır. Tahir Bey'le Nuriye Hanımı, İkinci Abdülhamid'in kızı Naile Sultan evlendirmiştir.[16] Kemal Tahir, İmparatorluğun son dönemecinin içinde yetişmiş bir anne-babanın çocuğu olarak zikrettiğimiz romanların tarihî zamanını kendi doğumunun da içinde yer aldığı İkinci Meşrutiyet'le başlatır. Zira bu, yazarın tarihî dönemle bağlam ortaklığının başlangıç çizgisidir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Kemal Tahir, babasının görevi gereği ailesiyle birlikte Nazilli, Burdur, Aydın, İzmir, Bandırma gibi yerlerde bulunur. İstanbul'a 1918'de dönerler. Kemal Tahir 1923'te Cezayirli Hasan Paşa İlkokulu'nu bitirir ve Galatasaray Sultanisi'ne girer.[17] Onuncu sınıftayken annesinin ölümü üzerine okulu bırakır ve evden ayrılır. Yıl 1930'dur. 1932'ye kadar bir süre avukat kâtipliği, sonra Fransızların işlettiği Zonguldak Kömür İşletmelerinde ambar memurluğu yapar.[18] İstanbul'a döndükten sonra Babıali'de çalışmaya başlar. 1932 ile 1937 arasında *Vakit*, *Haber*, *Son Posta* gazetelerinde çevirmenlik, musahhihlik, röportaj yazarlığı; *Yedi Gün* ve *Karikatür* dergilerinde sekreterlik; *Karagöz* gazetesinde başyazarlık ve *Tan* gazetesinde yazı işleri müdürlüğü yapar. Yine 1932'de Yakup Sabri, Ertuğrul Şevket, İsmail Safa, Arif Nihat Asya ile birlikte *Geçit* dergisini çıkarır.[19] Bu dönemde Kemal Tahir, Babıali'nin hemen her gazetecisiyle, yazarıyla, şairiyle dosttur. Fakat onun mefkûresinde asıl iz bırakan isim Nâzım Hikmet'tir. Öyle ki ilk yazdıklarında Tipi soyadını kullanan Kemal Tahir, Nâzım Hikmet'ten sonra Benerci soyadını tercih eder. Fakat nihayet gerçek sülale ismi olan Demircioğulları'ndan hareketle Demir soyadını benimser.[20]

1938'de Kemal Tahir, kardeşi deniz astsubayı Nuri Tahir ve Nâzım Hikmet'le birlikte donanmayı isyana kışkırtmaktan 15 yıl ağır hapis cezasına çarptırılır ve 1950'deki affa kadar 12 sene Çankırı, Malatya, Çorum ve Nevşehir cezaevlerinde yatar.[21] *Esir Şehrin İnsanları* ve bilhassa *Esir Şehrin Mahpusu*'nda onun bu tecrübelerinin izleri açıkça görülür. Özgürlüğüne kavuştuktan sonra, 1951'de, *İzmir Ticaret* gazetesinin İstanbul temsilciliğini yapar ve bu gazetede yazar. Bundan sonra da öldüğü tarih olan 21 Nisan 1973'e kadar bütün mesaisini romanlarına vakfeder. Yalnız 6-7 Eylül 1955 olaylarında yine bir komplo ile hapse alınır ve Harbiye'nin eski yemekhanesinden bozma, damı

16 M. Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, Tel Yayınları, İstanbul, 1974, s. 420.

17 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.*, s. 421-424.

18 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.*, s. 426.

19 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.*, s. 429.

20 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.*, s. 430-431.

21 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.*, s. 435.

akan, duvarları yosun ve mantar bağlamış taş hücrelerde altı ay geçirir.[22] Bu, onun son hapse alınışıdır.

Kemal Tahir 1908'le 1930 arasını ele aldığı romanlarında ağırlığı İstanbul'a verir. Zira İstanbul sadece çökmekte olan İmparatorluğun payitahtı değildir, aynı zamanda hem matbuatın kalbi olan Babıali hem de neredeyse eli kalem tutan herkes İstanbul'dadır. Tarihin yazıldığı, yazılacağı yerdir İstanbul. O nedenle *Yorgun Savaşçı* dışında kalan diğer dört romanında Kemal Tahir İstanbul'u mekân edinir. *Yorgun Savaşçı* ise ağırlıklı olarak Anadolu'da geçer. Çünkü o savaşçı subayların romanıdır. Savaş ise Anadolu'dadır.

Kurt Kanunu ve *Yol Ayrımı* romanları zaferden sonrasına ait olayları işler. *Yol Ayrımı*'nda Murat, Kadir, Selim Nuri, Ayşe gibi gençler ki bunlar Kemal Tahir'le akrandır, romanın merkezine yerleşse de *Esir Şehrin İnsanları*'ndan Kâmil Bey ve Ramiz Hoca, *Esir Şehrin Mahpusu*'nun İttihatçı Binbaşısı Arif Bey yahut *Yorgun Savaşçı*'nın Cehennem Topçusu Cemil ile Doktor Münir *Yol Ayrımı*'nda bir aradadır.

Bu beş roman içinden *Kurt Kanunu*, resmîleşmiş toplumsal geçmişin söylemine aykırı görüldüğü için Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'dan sonra en çok tartışılmış romanıdır. 1968'de yayımlanan *Devlet Ana*'dan sonra Kemal Tahir, Batıcı ve Marksist çevreler tarafından gericilikle ve Osmanlıcılıkla suçlanır. *Devlet Ana*'dan bir yıl sonra yayımlanan *Kurt Kanunu* ise Cumhuriyet ve Atatürk karşıtlığıyla itham edilir.[23] Çünkü her iki roman da yüzyılın ilk çeyreğinde yazılan romanlarla aynı araçları kullanarak yazılmış olmasına rağmen ulusun tarih kanonuna, o tarihin söylemine aykırı görülür. Tartışmaların nedeni budur.

Devlet Ana, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunun kendine özgü niteliklerini temel alarak yazılmış bir romandır. Bu yönüyle özellikle Marksist çevrelerde şiddetle eleştirilmiş, tartışılmıştır. Kemal Tahir'in ölümüne neden olan kalp krizinin başlangıcında da böyle bir tartışma vardır. Kemal Tahir'in dostları, bu olayın yaşandığı Mehmet Barlas'ın evindeki akşam yemeğine, Hz. İsa'nın ölmeden evvel havarileriyle birlikte yedikleri yemeğe atıfla son yemek diyorlar.[24] Yemekteki davetlilerden biri olan Mete Tuncay, Kemal Tahir'in önceden tanımadığı biridir ve sofraya oturulduktan sonra hemen saldırıya geçer, Kemal Tahir'i tarihi değiştirmekle suçlar. Hastalığı nedeniyle tanımadığı kişilerle böyle tartışmalara girmemek için özel gayret sarf eden Kemal Tahir, Mehmet Barlas'ın evindeki bu sürprize üzülür ve oradan ayrılır. Kalp krizi geçiriyordur farkında değildir. Ölümünün nedeni de bu kriz olur.[25]

22 Hulusi Dosdoğru da aynı komplonun bir kurbanı olarak o taş hücrelerde Kemal Tahir'le birliktedir. *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, s. 444.

23 Halit Refiğ, *Gerçeğin Değişkenliği*, Ufuk Yayınları, İstanbul, 2000, s. 25.

24 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.*, s. 414.

25 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.*, s. 418.

Kemal Tahir'in tarih tezinin, onun ölümüne neden olacak kadar eleştirilmesinin nedeni, bu tezin Cumhuriyet rejimine olduğu kadar Ortodoks Marksizme de alternatif bir iddia taşıdığının düşünülmesidir. Zaten Kemal Tahir'in tarihî romanlarının hemen hepsi, resmî söyleme uymayan yönleri nedeniyle benzer şekillerde eleştirilmiştir. *Kurt Kanunu* da onlardandır. Hâlbuki *Kurt Kanunu*, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında yaşanan ve İzmir Suikastı olarak tarihe geçen hadise üzerinden, Osmanlı İmparatorluğu'nun son muktedirleri İttihatçıların Cumhuriyet'in ilanını müteakip düştükleri durumu, özellikle Kara Kemal'in şahsında ve kurtlukta düşeni yemek kanundur mantığıyla işleyen bir romandır.[26] "Kanlı Tuzak", "Sürek Avı" ve "İnsanlık Sorunu" başlıklı üç bölümden oluşan romanın kahramanları da gerçek kişilerdir. Her bölümde kahramanlardan biri merkeze yerleşir. Birinci bölümde eski bir İttihatçı silahşor olan Abdülkerim Bey (eski Ankara Valisi Abdülkadir Bey), ikinci bölümde İttihat ve Terakki'nin İaşe Nazırı Kara Kemal, üçüncü bölümdeyse Kara Kemal'in çocukluk arkadaşı ve Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte hem görevinden hem İttihat ve Terakki'den uzaklaşmış olan Emin Bey, romanın anlatıcılarıdır.

Kurt Kanunu romanının özgün yanı, ulus tasarımında ve ulusun resmî tarih söyleminin oluşmasında kullanılmış roman ve gazeteyi buluşturması, her iki türün imkânlarını harmanlaması, bunu yaparken de ulusun tarih kanonunun dışına çıkabilmesi özelliğidir. Zira *Esir Şehrin İnsanları*'yla başlayıp *Yol Ayrımı*'yla sonlanan diğer romanlar *Kurt Kanunu* gibi gazete ve romanı buluşturan bir kurguyla yazılmış olsalar da resmî tarih söylemine paralel bir güzergâh izler.

Kurt Kanunu bir romandır fakat kahramanları gerçek kişilerdir. İzmir Suikastı davası sonucunda İstiklâl Mahkemesi tarafından yargılanıp idam edilen Ziya Hurşit, Laz İsmail, Gürcü Yusuf gibi kişiler romanda karakterize edilmese de Abdülkerim'in plânlarında, düşüncelerinde, konuşmalarında suikastı düzenlemek için İzmir'e gidenler olarak anlatılır. Yine gerçekte olduğu gibi gıyabında idama mahkûm olup yakalanacağını anlayınca intihar eden Kara Kemal ve Bulgaristan'a kaçmak üzereyken yakalanıp 31 Ağustos 1926'da Ankara'da idam edilen Abdülkerim Bey, hem gerçek kişilerdir hem de romanın başkişileridir.

Aslında Lazistan Mebusu Ziya Hurşit'in suikast için Gülcemal isimli vapurla İzmir'e hareket ederken Abdülkerim'in düşünceleri arasında beliren bir resim, romanın mantığının ipucunu verir gibidir. Ziya Hurşit, başarısız olursa şeytana uyup da arkadaşlarını ele vermeyecektir. Bunun için Baytar Rasim, Kur'an'a el bastırarak Ziya Hurşit'ten yemin almıştır. Hatırladığı bu manzara Abdülkerim'i güldürür. Çünkü Ziya Hurşit, Allah'a da şeytana da inanmaz. "Olsun! Biz de inanmayız ama, arkadaşları da ele vermeyiz, Allah'a şükür!..." der Abdülkerim.[27] Kur'an'a el basarak yemin eden Ziya Hurşit

26 M. Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 346.

27 Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 8.

Allah'a inanmıyor. Bunu komik bulup gülen Abdülkerim, kendisinin de Allah'a inanmadığını ama arkadaşlarını da ele vermeyeceğini söylüyor ve sözünü "Allah'a şükür!..." diye tamamlıyor. Bu paradoks mudur? Hayır. Bu, romandır. İşte roman ve gazeteyle yazılan tarihe roman ve gazeteyi kullanarak farklı açıdan bakmak Abdülkerim'in bu yaklaşımına benzer. Zira *Kurt Kanunu* romanını dönemin gazetelerinde yapılan haberlerle birlikte işleyen Kemal Tahir, o gazetelerde yazanlara eleştirel yaklaşmakta, buna mukabil olup bitenleri yine gazetelerden izlemektedir. Zira bir olaya, kişiye veya olguya gazeteler de farklı açılardan bakar. Bu durum, gazete var olduğundan beri böyle süregelmiştir. Kemal Tahir'in yaptığı da aynı şeydir. Mesela bir tarafta Yakup Kadri'nin *İkdam* gazetesi varsa diğer tarafta da Ali Kemal'in *Peyam-ı Sabah*'ı vardır. Dolayısıyla gazeteler ve gazetecilik üzerinden yazılan tarihî romanlarda tarih söylemine farklı açılardan bakmak gayet doğaldır. Dolayısıyla *Kurt Kanunu*'nda da karakterlerin yaşadıklarıyla gazete haberleri arasındaki tezat yeri geldiğinde vurgulanır.

Romanın tezine göre gazetelerde İzmir Suikastı'nın elebaşlarından biri olarak zikredilen İttihatçıların İaşe Nazırı Kara Kemal'in suikast planından haberi dahi yoktur. Başta Abdülkerim Bey olmak üzere onu seven ve sayan İttihatçılar, Kara Kemal adını kullanarak suikast planına adam devşirmişlerdir. Yani suikast gerçektir. Plan sızıp da Ziya Hurşit ve diğerleri yakalanınca Abdülkerim Bey, Kara Kemal'e işin aslını anlatır ve kaçıp muhtelif yerlerde saklanmaya onu razı eder. Kara Kemal de kendi hakkında yazılıp çizilenleri ve gerçeğin hiç de öyle olmadığını günlük gazeteleri takip ederek karşılaştırır. Sadece Kara Kemal değil, Rauf Bey'den Kâzım Karabekir Paşa'ya kadar olayla ilgisi olmayan pek çok isim yine İstiklâl Mahkemesi'nde yargılanır. Hülasa *Kurt Kanunu*'nda İzmir Suikastı reddedilmemekte, âdeta kurunun yanında yaş da yandı denmektedir.

İzmir Elhamra Sineması'ndaki muhakemeyle ilgili Yunus Nadi, 26 Haziran 1926 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde "Tarihi Muhakeme" başlıklı bir yazı yayımlar. Kemal Tahir, Yunus Nadi'nin Gazi'ye açık mektubunu ve Gazi'nin bu mektuba cevabını *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlandığı hâliyle *Yol Ayrımı*'nda kullanır. Fakat 26 Haziran 1926 tarihli yazı *Kurt Kanunu*'nda yer almaz. "Tarihi Muhakeme" başlıklı bu yazıda olayların tarihe nasıl yansıdığı veya yansıtıldığı, tasnif edildiği, isimlendirildiği, belge niteliği kazandığı, tarihçinin arşivine ne surette girebileceği, ulusların tarihi yazılırken gazetelerin ne türden belgeler hâlini alabileceği ve gazetelerin işleyiş mantığı gibi hususlarla ilgili enteresan ifadeler yer alır:

> Yarın (bugün) burada, İzmir'de tarihi bir muhakeme başlayacaktır. Her şeye çabuk ad takan gazeteciler bu muhakemeye 'Tarihi Muhakeme' adını verivermişlerdir. O hakikaten tarihi mi? Belki öyle, belki değil. Fakat şurası muhakkak ki, yarın İzmir'de, Ankara İstiklal Mahkemesi'nin millet muvacehesinde alenen icvasına başlayacağı muhakeme tarihe hayret ve ibret ile okunacak bir sahife ilave edecektir. Şu halde muhakeme yalnız İstiklal Mahkemesi'nin huzurunda değil, bütün milletin ve bütün

> dünyanın huzurunda cereyan edecektir. Buna tarihi muhakeme demekten ziyade, cihan-ı şümul muhakeme denilebilse daha ziyade olur. Tarih böyle bir muhakeme kayıt etmiştir. Onun birer birer tezahür edecek her safhasıyla bütün millet ve bütün dünya meşgul olacak ve hükümler İstiklal Mahkemesi'nden evvel bütün millet ve bütün dünya tarafından verilmiş bulunacaktır.[28]

Görüldüğü gibi Ankara İstiklâl Mahkemesi'nin yapacağı/yaptığı yargılamaya "Tarihi Muhakeme" adını gazeteler veriyor. Gazeteler ad takmakta hızlı ve mâhirler. Yunus Nadi de bu isimlendirmeyi yazısının başlığına taşıyor. Lakin muhakemenin tarihî olup olmaması üzerinde durmayan Yunus Nadi, hemen muhakemenin etkilerini hiyerarşik bir düzene oturtuyor. Buna göre muhakeme sadece Ankara İstiklâl Mahkemesi'nin huzurunda İzmir Elhamra Sineması'nda yapılmayacaktır. Mahkeme, Elhamra Sineması'ndan milletin huzuruna (buradaki millet, müstakbel ulus olmaktadır), milletin huzurundan da dünyanın huzuruna doğru genişleyecektir. Anlaşılan muhakemenin tarihî niteliğiyle ilgilenmeyen Yunus Nadi, İzmir Suikastı muhakemesi için gazetecilerin verdiği "tarihî" sıfatını yeterli bulmamaktadır. Çünkü tarih henüz böylesine "hayret ve ibret ile okunacak" bir olay kaydetmemiştir. Her şeyinin beynelmilel olması gerektiği vehmi, Cumhuriyet söyleminin doğasında vardır. Dolayısıyla Yunus Nadi'ye göre bu muhakeme de yerlilikle sınırlandırılamaz. Cihanşümul muhakeme önerisinin sebebi budur.

Gazetelerin olayları tarihe nakşedişine Yunus Nadi'nin söyledikleri bir örnektir. Kemal Tahir romanlarındaki gazete vurgusu bu gerçeğe dikkati çeker. Mesela Kara Kemal, Abdülkerim'le birlikte Semra Hanım'ın konağında saklanırken olup bitenlerle ilgili gazetelerin ne yazdığını günü gününe takip eder. Madem ismi bu olaya bulaştırılmıştır, bari suikast planı yolunda gidiyor mu diye meraklanır. Kara Kemal, ilkin 13 Haziran 1926 tarihli *Vakit* gazetesini okur: "Bursa'da dinlenen Gazi Hazretleri, bugün Gezgin Sergiyle Bandırma'yı şereflendirecekler." 14 Haziran gazetelerinde ise Gazi'nin Balıkesir'den İzmir'e geçeceği yazılıdır. Fakat 15 Haziran 1926 tarihli gazetelerde İzmir gezisiyle ilgili tek satır yer almaz. 16 Haziran'ın gazetelerinde de durum aynıdır. Bu sessizlik Kara Kemal'e bir şeylerin tasarlandığını düşündürür. Gazeteler susuyorsa bu onların hayrına delâlet etmeyecektir. Ancak 17 Haziran Perşembe günü gazeteler Gazi Paşa'nın İzmir'e vardığı haberini verirler. Suikastla ilgili yine en ufak bir haber yoktur. Fakat 18 Haziran'ın gazetelerinde suikastçıların yakalandığına dair resmî bir bildiri yer alır ve bu günden sonra gazeteler en iyi bildikleri işi yapar, olayı süsleyip püsler. Mahkemenin toplanması, muhakeme süreci, sanıkların listesi ve en nihayet hükümlerle ilgili haberler yayımlanır. Tartışmasız olan gerçekler ise muhakeme, verilen cezalar ve idamlardır.

Kemal Tahir, diğer romanlarında olduğu gibi *Kurt Kanunu*'nda da tarih söylemin-

28 Gülten Savaşal Savran, *1926 İzmir Suikastı ve İstiklal Mahkemeleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006, s. 41-42.

de yer alan olgu ve olayları, gazetelerde yazılanlarla mukayese ederek âdeta yeniden muhakeme eder, yeniden kurgular. Bu açıdan bakıldığında Kemal Tahir'in tarihî romanları, roman ve gazeteyle yazılan tarih söylemine roman ve gazeteyle yapılan birer zeyldir.

Sonuç

Belgeler müstakil kelimeler gibidir, kendi başlarına konuşamaz. Onların birleşip cümleye dönüşmesi, yargı bildirmesi, cümlelerin de anlamlı ve tutarlı bir bütün oluşturması için tarihçi, yaratıcı yazarla aynı yöntemleri kullanmak ve geçmişi tahkiye etmek zorundadır. Birçok Batı dilinde hikâye (*story*) ve tarih (*history*) kelimelerinin aynı anlamdan türemesi bunun göstergesidir: Fransızcada *histoire*, İtalyancada *storia*, Almancada *Geschicht*e gibi.

Tarihçi dünyaya yukarıdan bakan bir tanrı değildir, geçmişi kendi zamanı içinden gören ve kendi bakış açısıyla yorumlayan bir insandır sadece.[29] Son tahlilde romancının geçmişe bakışı da tarihçininkinden farklı değildir. Muhakkak tarihçi gibi roman yazarı da geçmiş dünyanın tasarımcısıdır.

Kemal Tahir geçmişle uğraşan her yazar gibi bütün bunların farkındadır. Öyle ki ölümünden sonra 24 Nisan 1973 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanan bir yazıda nakledilen son sözleriyle bile bunu doğrular. "Yorulmayan Savaşçı" başlıklı bu yazıyı "Son Yemek"te bulunanlardan biri olan İsmail Cem yazmıştır. Bu yazıda Kemal Tahir'in kayda geçen son sözleri, İsmail Cem'e göre vasiyeti vardır. O sözler buraya kadar söylediklerimizin de özü ve özeti gibidir:

> Sizler gençsiniz. Size şunu belirtmek istiyorum. Hayatım boyunca bir sistem dâhilinde düşünmeye çalıştım. Sistemden ayrılmadım. Yazdıklarım bir rastlantının sonucunda değil, sistemli düşüncenin sonucunda bulunmuştur. Bundan ötürü doğrultumda yanlışa düşmedim; olaylar söylediklerimi doğruladı. El yordamıyla değil bir sistem içinde düşünmelidir insan…
>
> İnsanlar yanlış yapabilir. Ama çok çekmiş insanlar talihlidir bir bakıma. Yanlış yapmaları daha zordur. Benim geçtiğim yollarda kendini tüketen ve benim çektiğim acılardan geçen insanlar doğrulara daha kolay erişebilir. Yazdıklarımı bir gün tarih yargılarsa, bu ilişkiyi mutlaka görecektir. Romanlarımın doğruluğunu ortaya koyacaktır…
>
> Ben romanlarımda dünü yazdım. Ama romancı dünü yazarken kendi gününü yansıtır bir bakıma. Hatta, gelecek için yazar…[30]

29 R.G. Collingwood, *a.g.e.,* s. 119.

30 Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.*, s. 417-418.

KEMAL TAHİR'İN ROMAN ANLAYIŞI

YAKUP ÖZTÜRK

> Ben romanlarımı, Batılı efendiye: 'Efendimiz, bunalımdasınız! Alınız, biraz avununuz, eğleniniz!' diye yazmıyorum. 'Beri bak hayvan! Soyguncu olduğun için bunalımdasın! Seni bu bunalımdan ya ölüm kurtarır, ya soygunculuğa karşı çıkman! Bak sana senden üstün insanı gösteriyorum! Bunaltın artsın diye yazıyorum. Yani Tagor, İvo Andriç, Kazancakis gibi satılmış alçaklar gibi değil, Doğu'nun gerçek devrimcileri gibi…
>
> Kemal Tahir[1]

Giriş

Kemal Tahir, Cumhuriyet devri Türk romanının olduğu kadar Türk düşüncesinin de önemli isimlerinden biridir. *Notlar* altında yayımlanan kitapları,[2] onun edebî eserlerine yansıyan düşüncelerinin sınandığı çalışmaları olmuştur. Ölümünün ardından Cengiz Yazoğlu ve Baykan Sezer'in çabalarıyla gün yüzüne çıkarılan defterler, Kemal Tahir edebiyatının ve düşüncesinin aydınlatılmasında araştırmacılara büyük kapı-

1 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 38.

2 Baykan Sezer, *Notlar*'ın 1. cildinde "Notlar elimizdeki bu ilk kitapla birlikte 30 ciltlik bir dizi halinde yayımlanmaya başlanıyor:" demektedir. *Notlar Sanat-Edebiyat I*, cilt: 1., s. 15, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016. Yine, Cengiz Yazoğlu'nun ifadelerinde de görüleceği üzere *Notlar*, geniş bir külliyat hâlinde, Kemal Tahir'in dünyasını ilgili başlık altında tasnif etmeye yönelik olarak hazırlanmıştır: "İlk dört kitap, Kemal Tahir'in 1955'ten sonra kaleme aldığı kendi sanat dalı ile ilgili kuramları, sorunları, tarihimizde bir örneği daha bulunmayan bir biçimde, enine boyuna sorgulayan, bir sistem içinde açıklayan notlardır. Kemal Tahir edebiyata 1931 yılında şiirle başlamış olmasına rağmen, yayınlanacak mektuplarında da göreceğimiz gibi kendisini romana hazırlamış, romancı olmak için çalışmış, 1940 yılında romancı olmaya karar verdikten 15 yıl sonra ilk romanı 1955'te kendi imzasıyla kitap olarak yayınlamıştır. Elinizdeki bu dört kitap, Kemal Tahir'in edebiyata ilk adımını atmasından 25 yıl geçtikten ve imzasını taşıyan ilk romanının kitap hâlinde yayınlanmasından sonra ölümüne kadar başta kendi sanat dalı olmak üzere ilgili sanat dalları üzerine tuttuğu notları içermektedir. Başka bir anlatımla bu notlar, bundan sonra yayınlanacak notların altyapısı, temel taşlarıdır. İlk dört kitapta yer alan notlar, 25 yıllık bir hazırlık döneminden sonra Türk edebiyatında yerini almış Kemal Tahir' in notlarıdır." cilt: 4, s. 7.

lar açmıştır. Bu çalışmada ele alacağımız Türk romanı, romancısı ve Batı'da roman meseleleri de yeniden yayımlanmaya başlayan *Notlar*'ın ilk beş kitabı merkezinde değerlendirilecektir.

Kemal Tahir, hem romancı hem düşünür kimlikleriyle okunduğunda karşımıza Batılaşma, Batı, yerlilik, devlet, politika, dil gibi birtakım kavramlar çıkar. Bu kavramların, Kemal Tahir'in *Notlar*'ına nasıl yansıdığını, söz konusu kavramlara nasıl karşılıklar bulduğunu burada aktardıktan sonra roman ve Türk romanının incelenmesine geçilecektir. Öncelikle *Notlar*'ın teknik hususiyeti hakkında bir noktaya dikkat çekmemiz gerekir. *Notlar*, adıyla müsemma olarak Kemal Tahir'in çeşitli meseleler üzerine yaptığı hazırlıkları, karalamaları, okumalarından yaptığı alıntıları vs. barındırır. Ancak, çok sık tekrarlanan ifadelerin yanı sıra hangi notun ne zaman ve ne için kaleme alındığı anlaşılamamakta, daha da önemlisi bazı satırların kendisine mi yoksa başka bir yazara mı ait olduğu tespit edilememektedir. Bu sebepten, Kemal Tahir'e ait olduğu kesin olarak tespit edilemeyen ifadelerin yorumlanması tercih edilmemelidir. Bizim, bu çalışma sırasında bu türden sıkıntılar çektiğimiz itiraf edilmelidir. Sadece bizim değil, Kemal Tahir düşüncesine çok yakın olan kalemlerin de bu türden sıkıntılar yaşadıkları görülür. Söz gelimi Halit Refiğ, *Notlar*'ın yayımlanmasının çok faydalı olduğunu söyledikten sonra "[B]u notların belli bir redaksiyona dayanmadan olduğu gibi yayınlanmasının Kemal Tahir'i çok yakından tanımayan okuyucular için ortaya aşılması çetin zorluklar çıkardığı muhakkaktır. Kemal Tahir'in *Notlar*'ını doğru değerlendirebilmek için öncelikle kendi sağlığında yazdığı romanları iyice bilmek gerekir." der.[3] Biz de tersten bir bakışla Kemal Tahir'in romancılığını doğru anlama ve yorumlamada *Notlar*'ın dikkatle okunmasının gerektiğini göstermek istiyoruz. Kurtuluş Kayalı da "Bu *Notlar*'da en önemli aksaklık olarak *Notlar*'ın, değişik zamanlarda yazılmış, -*Notlar*'ın hangi tarihlerde kaleme alındığının bilinmemesinde somutlaşmaktadır." sözleriyle bu kitapların teknik aksaklıklarına dikkati çeker.[4]

Notlar, toplu hâlde okunduğunda Kemal Tahir'in Türk romanı ve romancılarına dair yorumlarında değişken bir tutum sergilediği görülür. Söz gelimi Halit Ziya Uşaklıgil'i istibdat korkusundan sosyal meselelere yer verememiş bir romancı olarak değerlendirirken onun, İkinci Meşrutiyet'le politikanın hizmetine girişini, bu dönem romanlarında da yani ortada "istibdat" olmadığı zamanlarda da siyasi meseleler hakkında yazmamasını göz ardı eder.

Ahmet Mithat Efendi, Türk romanının kurucu isimlerinden biridir. Onun, ömrünü kalem başında geçirdiği hemen bütün akademik ve akademi dışı araştırmalarda ifade edilir. İkinci Abdülhamid iktidarıyla aynı fotoğrafın içerisine girmesini Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimler hazmedememişlerdir. Kemal Tahir de bu tutumu devam ettirerek Türk edebiyatının en büyük imkânlarından biri olan Ahmet Mithat Efendi

3 Halit Refiğ, "Soruşturma", *Folklor Edebiyat*, cilt: 1, sayı: 3, 1995, s. 80.

4 Kurtuluş Kayalı, "Tarihsel Gelişim İçinde Türk Toplum Yapısını Yorumlama Denemesi ya da Kemal Tahir Romanı", *Folklor Edebiyat*, cilt: 1, sayı: 3, 1995, s. 103.

hakkında aşağılayıcı ifadelere yer verir. Bu ifadelerin neler olduğunu çalışmamızın ilgili başlıkları altında inceledik.

Kemal Tahir'in Batı romanına, Türk roman ve romancısına bakışını ortaya koymadan önce onun Batı'dan, sanattan ve romana yüklediği anlamdan söz açmamız gerekir. Bu amaç doğrultusunda devlet, yerlilik, Türk sosyalizmi, sanatın işlevi, sanatçının görevi ve dil meselelerine bakışının genel bir çerçevesi çizilecektir.

Kemal Tahir, 1950'lerde ilk romanlarını yayımladığında Türk romanının doğuşu üzerinden yaklaşık bir asır geçmişti ancak kendisine gelene kadar Türk edebiyatında roman, Batı'nın enstrümanı olduğunu unutamamış, yerli meselelere bakışta dahi Batı kalıpları dışına çıkamamıştı. Kemal Tahir, devlet ve yerlilik düşüncesi üzerinden Türk milletinin, Batılılarla örtüşen hiçbir hususiyetinin olmadığını, bu coğrafyayı ve insanını anlatacak romanın bu benzemezliği reddederek yol alamayacağını gören ilk romancımızdır. Bu sebeple o, çağdaşları gibi bireyin açmazı, Doğu Batı mukayesesi gibi temalarla roman yazmamıştır. Onun amacı da, malzemesi de Türklüğün kendisidir.

Kendilik bilincini keşfeden ilk Türk romancısı olarak onun Batı romanına bakışını özellikle bu çalışma içerisinde ele aldığımızı ifade edelim. 1950'lerde Türk şiiri İkinci Yeni ile Türk roman ve hikâyesi ise varoluşçuluk üzerinden Batı'nın mahsulü olan bunalmış insanı anlatmıştı. Kemal Tahir, bunaltı edebiyatına ne kendisine ne de günümüze kadar yapılmayan orijinal bir yorum getirerek bunaltıyı sömürüde geri kalmış insanın sızlanmaları olarak yorumlamıştır. Türk edebiyatında kendilerini Müslüman sanatçılar olarak ileri süren kalemler dahi varoluşçuluk adını kullanmadan bu edebiyatın külliyatını genişletmek için çaba göstermişler, onların takipçileri de halen hikâye üzerinden bu çarpık etkileşimi sürdürmektedirler.

Dil tartışmaları ve Kemalizmin tarihi de bu çalışmanın ihmal edemeyeceği başlıklardandır. Roman, bütün edebî türler gibi dil üzerinden inşa edilir. 1920'lerin sonunda resmen Türk dili, devrim adı altında dönüştürülmüştür. Kemal Tahir, Anadolu'nun bin yıllık dilinin "terbiye edilmesine" tahammül gösterememiş, *Notlar*'ın hacimli ciltlerinden birini buna ayırarak tepkisini ortaya koymuştur. Onun düşünce ve sanat telakkisine, Kemalizm politikaları etrafında alınan kararların tesir ettiğine vurgu yapmamız gerekir. Sivil kimliğini burada da devreye sokan Kemal Tahir, Kemalist düşüncenin tarihe, geleneğe, Osmanlı mirasına, bu mirasın tevarüs vasıtası olan dile müdahalelerine, entelektüellerin ürkek bakışları arasında ilk esaslı tepkiyi verebilmesiyle "namuslu aydın" sıfatını kazanmıştır. Kurtuluş Kayalı, Kemal Tahir'in bu cesaretini hatırlatırcasına romancıyı 2000'lerin aydınlarıyla çağdaş kabul eder. Çünkü onun 1950'lerden beri Kemalizme yönelttiği eleştirilere Türk entelijansıyası ancak 2000'li yıllarda gelebilmiştir.

Kemal Tahir Düşüncesinde Öne Çıkan Kavramlar

Devlet

Kemal Tahir'in Osmanlı devlet sistemine yoğunlaşması, Osmanlı'da toprak mülkiyetinin büyük nispette devlete ait olmasından kaynaklanır.[5] Sadece toprak mülkiyeti değil; madenler, ormanlar, tersaneler, silah yapımı, iç ve dış ticaretin dayandığı yol ve barınma sistemleri de devletindir. Devletin mülkiyeti ve kamu faydasına olan kurumları tekelinde tutması, merkezî iktidarı güçlü kılması ile mümkündür. Bundan dolayı "devlet teşkilatlanmasında merkeziyetçilik hâkimdir. Devlet, merkezi iktidarını koruyacak, iktidarına hiçbir gücü ortak etmeyecektir".[6]

Merkezî iktidarın korunması, ancak özel mülkiyetin güçlenmesini engellemekle olur.[7] Özel mülkiyetin, kapitalist işleyişe doğru evrilmesi devletin gücünü azaltır. Bu da "kerim devlet" mekanizmasının zayıflamasına yol açacaktır.[8] Devlet erkânının mallarının müsadere ile zapt altına alınması da Marx'ın iddia ettiği gibi "iç talan" değil iktidarı tehlikeye atacak güçlerin ortaya çıkmasını engellemek içindir.[9] Kemal Tahir, bu açıdan bakıldığında iktidar muhalifi değildir. Ondaki iktidar karşıtlığı Cumhuriyet sonrası idareleri için söz konusudur.

Romanlarında devlet ve Batılaşma meseleleri üzerinde duran Kemal Tahir, Doğu devletlerinin tarihi gelişimlerinde bu devletlerin sınıf temelli bir yapıya sahip olmadıklarını ifade eder. Ondaki devlet tasavvuru "Doğu'da devletin temel işlevi organizasyondur." biçiminde anlamlandırılır.[10]

Onun, başta *Devlet Ana* olmak üzere diğer edebî eserlerinde ve düzyazılarında bu kavram etrafında (devlet) özgün düşünceler ortaya koyduğu bilinir. Devleti bir felsefe olarak ele almasının yanında biz bu çalışmada devlet ifadesini kullanırken siyasi iradeyi de kastediyoruz. Söz gelimi, Cumhuriyetle birlikte geçmişi reddetmek politikalarından söz açan Kemal Tahir'in, bunu devlet ve iktidar ile anlattığını ifade

5 Kemal Tahir'e bu yoğunlaşma sırasında kaynaklık eden bazı kitaplar vardır. Âşıkpaşazâde *Tarihi*, *Naîmâ Tarihi* ile Said Halim Paşa'nın *Buhranlarımız* adlı eseri bunlar arasındadır.

6 Yüksel Yıldırım, "Kemal Tahir Düşüncesinden Bir Kesit: Osmanlı'da Toprakta Temel Mülkiyet İlişkileri", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, haz. Ertan Eğribel, Ufuk Özcan, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 243.

7 Osmanlı Devleti'nde kişisel mülkiyet tamamıyla yoktur demek hata doğurur. Yüksel Yıldırım'ın da belirttiği üzere köylü, toprağı aralıksız işlediği takdirde özel mülkiyete sahiptir. Yüksel Yıldırım, *a.g.e.,* s. 245.

8 Yüksel Yıldırım, *a.g.e.*, s. 243.

9 Yüksel Yıldırım, *a.g.e.*, s. 244.

10 M. Güven Avcı, Kemal Tahir ve Devlet: "Bey Kısmının Onuru Kendi Malı Değildir.", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 238.

ediyoruz. "Batılaşmaya yöneldiğimizden beri tarihimizi sadece unutmaya çabaladık, onu, haksız yere, bilir bilmez suçladık da… Bu suçlama, bizi, bugünü, yarını anlamakta ve anlatmakta dayanaksız ve yeteneksiz bıraktı."[11] diyen Kemal Tahir, keskin bir biçimde geleneğe dair kurum ve düşüncenin ortadan kaldırılmasını kabullenmeyen, bu tutuma daima itiraz etmiş bir düşünce adamıdır. Kendi millî gerçeklerimizin kanunlarının, geçmişte gösterdiği ve gelecekte gösterebileceği hususiyetlerinin işe yarar taraflarının alınabileceği yerde bunların peşinen işe yaramaz olarak değerlendirilmesinin eleştirisini yapar. Gelenekten faydalanılmadığı gibi Batılı toplumların gerçeklerine benzetilen, onlar gibi davranmasına çalışılan Türk toplumunun hâlini, "insafsızca ve haince" zorlanmak olarak tarif eder.[12]

Kemal Tahir, Batılaşmayı, faydacı bir yaklaşımla bilmediklerimizi almak biçiminde değerlendirmediğimizi, bildiklerimizi bırakmak olarak yorumladığımızı apaçık dile getirir:

> Batılaşma, bilmediklerimizi almak anlamında işimize yaraması gerekirken bizim için bir de, bildiklerimizi bırakmak, yani unutmak gereği haline getirilmiştir. Böylece, iyi bilmemiz, kolay öğrenmemiz gerekli olan gerçeklerimizin yerine, zor sezmemiz ve zor öğrenmemiz olağan olan yabancı gerçekleri koyarak, gerçekçi olmak imkânımızı büsbütün zorlaştırıyoruz.[13]

"Resmî güçler" olarak iktidarı kastettiği ortada olan Kemal Tahir, okullarda okutulan Batı gerçeklerinin "hayâsız Batı soygununu örtbas etmek için tertiplenmiş kapitalist burjuva gerçekleri" olduğunu düşünür.[14] Kemal Tahir, sosyalist bir düşünür olmasına rağmen Batı temelli bir sosyalizmi kabul etmez. Burjuvaya olan bu itirazının yanında Batılı sosyalizm gerçeğinin de bizi kendi gerçeklerimizden uzaklaştırdığını vurgular. Marksizmin temelinde her toplumun kendisine has gerçeklerini bulmak olduğunu ifade eden Kemal Tahir, Türk fikir tarihinin Marksizmin bu gücünü kullanmadığının altını çizer.[15] Türk edebiyatı derslerindeki müfredatı da sorgulayan Kemal Tahir, burada klasik Türk şiirinden söz açarken bizi gerçeklikten alıkoyan isimlerin okutulduğunu düşünür. 1963 yılına ait bir notunda okullardaki edebiyattan dolayı eski değerleri olduğu gibi aldığımızı, değiştirmeye lüzum görmeden öğrendiğimizi ifade eder. Bunu verdiği bir örnekle de destekleyen Kemal Tahir, 16. asrın gerçek edebî zevkini Baki'nin değil de bir başkasının yansıtmış olabileceği ihtimalini önemser. Meseleyi buradan çok farklı bir noktaya getiren Kemal Tahir, geçmişe dair yapılan bütün araştırmaların

11 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 142.

12 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 90.

13 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1,* s. 212.

14 "Bizde Batılaşma, bilmediklerimizi alarak bilgimizi zenginleştirmek yoluyla işimize yarayacakken, bizde kendi millî bilgimizi tekmeleyerek bırakmak biçiminde uygulanmak istenmiştir. Batılaşmacılarımızda halkın yadırgadığı işte bu düşman davranıştır." *Notlar Sanat-Edebiyat 1,* s. 95.

15 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1,*s. 90.

-Baki mi, bir başkası mı tartışması gibi- Osmanlılığı sürdürdüğü düşüncesindedir. Osmanlı'nın değerlerini kullanıyoruz diyen Kemal Tahir, Batılı gerçeklere varabildiğimizi ancak "içinde debelendiğimizden" kendi gerçeklerimize varamadığımızı dile getirir.[16] Kemal Tahir'de devlet düşüncesi, onu vatanseverliğe kadar götürür. Kim hangi alanda muktedir ise bunu vatana vermelidir düşüncesine sahip olan Kemal Tahir, bu düşüncenin aksine hareket eden mebuslardan da söz açar.[17]

"Millet Meclisi'ni, terkib-i izafi ve terkib-i tavsifi ile iyi mazmun aramaktan ve medhiye yazmaktan gayrı bir marifetleri olmayanlarla doldurduk." diyen Kemal Tahir, bundan dolayı yabancı memleketlerdeki sefarethanelerimizdekilerin koltukları altında *Nedim Divanı* ve *Telemak* tercümesi olduğunu söyler. Kalemi, dili ve üslubu yerinde olanların geçmişten beri devlet memuru yapıldığını dile getiren Kemal Tahir geçmişle bugün arasındaki farka da değinir. Eskilerin nihayet Mecelle'ye ulaştıklarını, bugünkülerin ise "devlet umurunda sahib-i ol"duklarını söyler: "Hepsi aynı saçma iş, fakat (şerrinden ehven-i şer ihtiyar olunur) hükmünü kabul edersek eskisi yenisinden yedi defa fazla zemzemle istihmam edilmiş bulunuyor. Farkı bu kadar."[18]

Marksizm ve Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT)

Kemal Tahir'de devlet düşüncesinin bizi götüreceği en önemli yer Asya Tipi Üretim Tarzı'dır. Karl Marx'ın kavramsallaştırmasını Kemal Tahir, başlarda kabullenmiş olsa da Doğu'da devleti anlatmaya bu kavramın yeterli olmadığını görerek bundan uzaklaşmıştır. Marx, 1853 yılında Engels'e yazdığı bir mektubunda "Bernier, haklı olarak Türkiye, İran ve Hindistan'dan bahsederken, Doğudaki bütün olayların temelini toprakta özel mülkiyetin yokluğunda aramalıdır diyor. Bu, Doğu cennetinin gerçek anahtarıdır." der. [19]

Marksizmin kurucusu, 19. yüzyıldan itibaren dünya düşüncesine yön vermiş, sadece sosyolojide değil sanatın da pek çok şubesini düşünceleriyle tesiri altına almış bir isim olan Marx'ın "komünal yapı" biçiminde tarif edilen sistemi Kemal Tahir'in sanata, topluma ve politikaya bakışında öncelikli ele alınması gereken bir yapıdır. "Gerçekçi tarih açısından bakıldığı"nda bugün Batı, ilki kişisel mülkiyetsizliğe dayanan "ilkel komün" aşamasıyla şekillenmeye başlamıştır. Kölelerin çalışmasına dayalı (antik site) uygarlık ise ikinci aşamadır ve kişisel mülkiyet devri olarak ifade edilir. Üçüncü aşama Hristiyan site imparatorluğunun yıkılmasıyla meydana gelen Hristiyan Batı feodalizmidir. Bu,

16 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*,s. 126.

17 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 14.

18 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, s. 196.

19 M. Kavut, "Tarihsel Gelişim İçinde Türk Toplum Yapısını Yorumlama Denemesi ya da Kemal Tahir Romanı", *Folklor Edebiyat*, cilt: 1, sayı: 3, 2010, s. 127.

toprağa, köylü işletmeciliğine bağlı kişisel mülkiyet devresidir. Son aşama, kapitalizmdir. İşçi sömürüsüne dayanır. Ferdiyetçi burjuva aşamasıdır. Kişisel mülkiyet biçiminde adlandırılır.[20] Kapitalizm, emperyalizm devresindedir ve Marx'ın bu aşamalarından hareketle çöküşe geçmiştir. Marx, beşinci aşama olan sosyalizme, toplumların er ya da geç erişeceklerini ancak bunun zannedildiği gibi ihtilalsiz değil, kanlı ihtilallerle olacağını dile getirir. Kemal Tahir'in de hatırlattığı üzere sosyalizme ancak Doğulu toplumlar ihtilalsiz geçeceklerdir.[21] Kemal Tahir'in, Marx'ın bu tasnifinin daha anlaşılır hâle gelmesi için çaba sarf ettiği, bunun üzerinde ısrarla durduğu görülür:

> Batı da 3000 yıl önce, Asya tipi üretim biçimine geçmiş toplumlar gibi, ortak mülkiyet ekonomik temeli üstünde, çok uzun bir süre yaşamıştı. Coğrafya ve iklim şartlarının baskısı altında, Batı, Asya tipi üretim biçimine geçecek yerde, üretim araçlarının kişisel mülkiyetine dayanan Batılı toplum biçimine atlamıştır. Babaerkil aile düzenindeki farklılaşmadan sonra köle işletmeye, toprak üstüde köle sahipliği, serf kullanmaya, (Hristiyan feodal), daha sonra da gündelikçi çalıştırmaya geçen bu sistem, üst yapılardaki çok önemli değişmelere, bu değişmelerin alt yapıyı çok etkilemesine rağmen ana kanununu -kişisel mülkiyet hesabına insanın insanı sömürmesi kanununu hiçbir dönemde değiştirmemiş, bu ana özelliği ile Asya tipi üretim biçiminde yaşayan ülkelerden kesinlikle ayrılmıştır. [22]

Marx'ın ileri sürdüğü Asya Tipi Üretim Tarzı, Kemal Tahir'in Anadolu insanına, Türk devletine bakışında tesirli olmuş; Kemal Tahir, bu anlayışı sanatını var ederken kullanmıştır. Bu anlayışta merkezî devletin idare ettiği, Batı toplumlarındaki sınıflaşmanın olmadığı vurgulanmış, Doğulu sanatçının da insanı ancak tarihi gelişi içerisinde, devirler içerisindeki mevkiiyle bir olduğu toplumla anlatabileceği ifade edilmiştir.[23] Ancak Kemal Tahir, bu şemadan erken vazgeçmiştir. Bu şemayı kullanarak Doğulu toplumları tarif etmenin, "Marksizmi sindirememekten, onu bütünüyle değil, ideolojik bir boyutta ve sadece dışsal boyutuyla algılamaktan kaynaklandığı" anlamına geldiğini vurgulamıştır.[24]

1960'larda Türkiye'de düşünce hayatı, uzun yıllar görülmediği, görülemeyeceği biçimde hareketli dönemler geçirmiştir. Özellikle, kendilerini sol düşünce çizgisinde gören aydınlar sosyalizm temelli fikirler ortaya atmışlardır. Çeviri faaliyetlerinin de yaygınlaştığı bu yıllarda, entelektüel muhitler önemli yayınlar üzerinden derin tartışmalara girmişlerdir.[25] Ancak Marx'ın toplum tarifleri-

20 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 198.

21 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 198.

22 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 206.

23 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 107.

24 Sezai Coşkun, *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 409.

25 1960'lardaki bu dönüşümü ve Kemal Tahir'in bu dönüşüm karşısındaki ahvalini Halit Refiğ şöyle anlatıyor: "Benim Kemal Tahir'de gözlemlediğim büyük değişim 1966 yılında meydana geldi. 60'lı

ni kendilerine dayanak kabul edenler Osmanlı'nın da feodal bir devlet olduğu sonucuna varmışlardır. "Bir anlamda kendilerini bu yargıda bulunmak zorunda hissedenler, böylece ideolojik doktrine zarar vermemiş olacaklardı." diyen Kenan Çağan, Türk sosyalizminin Osmanlı'yı feodal ilan etmesinde aceleci davrandığını dile getirir.[26] Kemal Tahir, maddeci tarih anlayışını merkezine yerleştirmiş toplumların, tarihî olaylar incelenmeden anlaşılamayacağı düşüncesini sanatının her aşamasında uygulamıştır.

Sosyalizm-Türk Sosyalizmi

Kemal Tahir, Marksizmi hapishanede öğrenmiş bir düşünürdür. Onun öncesinde, özellikle mektuplarında ilk gençlik yıllarını Kemalizm taraftarlığıyla geçirdiği görülür. Bu, büyük kavgalara varacak boyutlara dahi çıkmıştır. Oysa 16 yıla mahkûm edilen Kemal Tahir, Marksist olmakla suçlanmıştır:

> Ben komünistlikten 16 yıl ceza giydiğim zaman bile Marksizmi doğru dürüst bilmiyordum. Ne öğrendimse mahpus damında ve çıktıktan sonra öğrenmişimdir. Biz o yıllarda komünisttik ama, Atatürkçü idik de... Atatürk devrimlerinin bekçiliğini kimseye kaptırmazdık. Atatürk'ün aleyhinde konuşanın ağzını yırtabilirdim! En sevgili arkadaşım Ertuğrul Şevket, Atatürk'ün partisi CHP'nin karşısında kurulan 'Serbest Fırka'ya girdi diye Aksaray yangın yerinde sabaha kadar yumruklaştık; az kaldı ki birimiz öle! Öylesine bir Atatürk tutkusu vardı bende...[27]

Kemal Tahir, kendisini sosyalist bir aydın olarak tanımlasa da Türkiye'deki sosyalistlerle aynı çizgide durmamıştır. Türkiye'nin sosyalizm esasına ters bir biçimde işlediğini ifade eder, aydınların da sosyalizmin tabiatına aykırı olarak topluma yabancı kaldığını düşünür. Halit Refiğ, Türkiye'de bu sınıftan kabul ettiğimiz bir grup aydın için ve bunlara İslamcıları da ekleyerek bir manzara çıkarır. Refiğ'in, Kemal Tahir'in

yılların ortalarında Fransa'dan Türkiye'ye dönen bir grup aydın, Marksist düşünce alanında bazı yeni hareketler üzerine bilgiler getirmişti. Özellikle iktisatçı Sencer Divitçioğlu, felsefeci Selahattin Hilav ve sinemacı Atilla Tokatlı'nın sağladıkları bazı kitap ve dergilerde Marksizm konusunda Kemal Tahir'i çok rahatlatan, âdeta yıllardır beklediği bazı belgeler vardı. Marx'ın uzun yıllar Stalin'in denetiminde bulunan komünist partilerinin gün ışığına çıkmasını engelledikleri, bazı kitaplarında Asya toplumlarının ekonomik yapılarının Avrupa toplumlarından farklı bir gelişme çizgisi izleyebileceği ifade edilmekteydi. Kısaca *Formen* ve *Grundrisse* diye adlandırılan bu kitaplarda Marx 'Asya Tipi Üretim Tarzı' diye bir yapılanmadan söz etmekteydi." Halit Refiğ, *Kemal Tahir'le Birlikte*, s. 71, Dergâh Yayınları, İstanbul, Eylül, 2015. Daha somut örnekler: "Atilla Tokatlı, Maurice Godelier'nin *Asya Tipi Üretim Tarzı* adlı kitabını çevirdi. Sencer Divitçioğlu *Osmanlı Toplumu ve Asya Üretim Tarzı*'nı yayımladı. Selahattin Hilav *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*'ni düzenledi. Bu arada Marks'ın bu çalışmalara kaynak olan temel eseri de *Kapitalizm Öncesi Ekonomi Şekilleri* adıyla Türkçeye çevrildi." Halit Refiğ, *a.g.e.*, s. 71.

26 Kenan Çağan, "Kemal Tahir'de ideoloji ve İktidar", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 336.

27 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, aktaran Halit Refiğ, *Kemal Tahir'le Birlikte*, s. 101, Dergâh Yayınları, İstanbul, Eylül, 2015.

sosyalistler ve İslamcılar arasındaki yerini tayin etmede bize yardımcı olacak ifadelerine burada yer vermemiz gerekir:

> Kendilerini Atatürkçü, liberal ve laik sayanlar Türkiye'nin parçalanması pahasına dahi 'batı'laşmasından yanadırlar. Buna karşılık, Türkiye'nin Batı karşısında bütünlüğünü ve bağımsızlığını korumanın savunucuları ise bunun Türkiye'nin yeniden İslam kimliğine sarılmasıyla mümkün olabileceği inancı içindedirler. Bu durumda batıcılar da İslamcılar da, 'Türkiye'nin millî gerçekleri'nden bir ölçüde kaçış hâlinde oldukları için Kemal Tahir'e ve onun tarih yorumlarına pek fazla ilgi duymamaktadırlar. Bu arada 'Batı'cıların Kemal Tahir'e düşmanca yaklaşımlarına karşılık', 'İslam'cıların daha saygılı bir uzaklıkta durduklarını da belirtmek gerekir.[28]

Türkiye'deki sosyalist gelişmenin "tıpkı sanatımız gibi" yanlış Batılaşmanın tesirinde kaldığını, Anadolu halkına doğru gelişeceği yerde, "dışa dönük, teorinin özüne değil kaba kalıplarına bağlı, halktan uzak, bir küçük aydın azınlığın ve yarı aydın grubun amatör zanaati hâli"ne geldiğini dile getirir.[29] Kemal Tahir'deki bu tutumun net ifadesi: "Türk solu genelde Batı karşıtlığını bile Batıcı bir tavırla dile getirmiştir."[30] sözünde görülür. Türk sosyalizmi ise "[K]ırk yıldan beri, gerçeklerimize ulaşan, bunların özelliklerini belirleyen yerli eserler verememiştir. Bu hâl, gelişmesinin tıpkı sanatımızda olduğu gibi, yabancı koşullar içinde kaldığının, kopyacılık ve kalıpçılık çizgisini aşamadığının açık delilidir". [31]

Yerlilik

Türk düşüncesi ve edebiyatında yerlilik söz konusu olduğunda hatıra gelen ilk isimlerden biri Kemal Tahir'dir. Türk kültürü, medeniyeti, irfanı üzerinden hareket eden bu düşünce millîliği de beraberinde taşır. Kemal Tahir, kuşkusuz yerli bir entelektüeldir. Onun, kat'î bir biçimde Batı'ya muhalif olması dahi buna yeter. Ancak bu başlık altında ele alacağımız üzere, Kemal Tahir'deki yerlilik kimi zaman İslam'dan gelen mirası da ihmale düşürebilmektedir. Ramazan Bayramı'yla (Kemal Tahir, "Şeker Bayramı" der.) yılbaşı eğlencelerini bir tutarak, birinin Batı'dan, diğerinin Arap'tan geldiğini söylemesi tamire muhtaç bir yorumdur. Bu, Kemal Tahir'deki yerliliği konuşurken ihmal edilemeyecek kadar büyük bir benzeştirmedir. Ziya İlhan'a yazdığı mektuplarında şöyle der:

> Yılbaşı Frenklerin, şeker bayramı Araplarındır. İkisini de sevinçle geçirdik dersem bana bilmem kızar mısın? Bizi alakadar etmeyen meselelere görenekten doğan bir bağlılığımız var. Bu beni senin gibi üzüyor.[32]

28 Halit Refiğ, *a.g.e.,* s. 79.

29 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, İthaki Yayınları, 2016, s. 25.

30 Kenan Çağan, *a.g.e.,* s. 335.

31 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 26.

32 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, s. 201.

Öte yandan, hiçbir milletin sanatının yüzde yüz yerli olamayacağını söylemesi de önemlidir. Kemal Tahir'e göre tamamen yerli bir sanat yokken yüzde yüz yabancı kopyacılığından beslenen bir sanat da olamaz.[33] "Dünyadan haberli olmadıkça yerli, yerli olmadıkça da dünyadan haberli olunamaz."[34] görüşü onda daima evrensele açık bir zihin işleyişi olduğunu gösterir.

Edebiyatta, yerliliğin okurla kurulan irtibatı sağlıklı bir boyuta taşıyacağını da ifade eden Kemal Tahir, yerliliğin önemli bir kurtarıcı olarak hikâyede yer alması durumunda, okurun eseri kendi ruhunda zenginleştirebileceğini vurgular.[35]

Kemal Tahir'in yerliliği ve sosyalistliği bir biri ardına hatırlanan iki hususiyetidir. Ona yerli diyenler, onun sosyalist olduğunu reddetmezler. Bunun aksi de mümkün değildir ancak hem yerli hem sosyalist olmak siyasî literatür açısından problemlidir. Kemal Tahir'in Türk düşüncesindeki ayırıcı vasıflarından biri olarak belki bunu da almak gerekir. Kenan Çağan, Kemal Tahir'de sosyalizm tercihinin yerlilikten önce geldiğini, zaman içerisinde sosyalizmden yerliliğe doğru geçtiğini ifade eder.[36] Bu bizim de tercih edeceğimiz bir vurgudur. Sezai Coşkun da Kemal Tahir ve yerlilik üzerinde dururken, onun devrim meselesine "gerçekçi bağ" dediği yerlilik üzerinden baktığını dile getirir. Toplumlar için devrim mücadelesine giren her çabanın, yerlilik gerçeğine dikkat etmesi gerektiğinin altını çizer.[37]

Sanat

Kemal Tahir'in romana bakışını ve Türk romancılığına dair yorumlarını ele almak için onun sanattan beklediği anlam dünyasının sınırlarını tayin etmek gerekir.

Kemal Tahir'in sanata yüklediği anlam; devlet, iktidar ve toplum meselelerine bakışında nasıl bir zihne sahip olduğunu gösterir. Bundan ötürü, onun neden yazmayı tercih ettiğini bilmek sözünü ettiğimiz meselelere yaklaşımını tahlil ederken bize yol gösterici olacaktır. *Notlar*'ın birinci cildinde söylediği şu sözler ondaki sert üslubu, tartışmaya meyyal tabiatı ve aydın sorumluluğunu ortaya koyar:

> Ben bu memleketin gerçekçi romancısıyım! Köpoğlu köpeklerin hoşça vakit geçirmeleri, körpe kızların heyecanlanmaları, şimdiye kadar öğrendikleriyle ölmeye karar vermişlerin doğru bildiklerini yeniden tastikliyerek, onları ucuza sevindirmek, güvendirmek için yazmıyorum.[38]

33 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 232.

34 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 275.

35 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 70.

36 Kenan Çağan, *a.g.e.,* s. 335.

37 Sezai Coşkun, *a.g.e.,* s. 412.

38 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 68. Burada bir noktaya temas etmemiz gerekmektedir. Kemal Tahir'in şiir dışında kaleme aldığı türler Türk edebiyatına Batı'dan ithal edilmiştir. Güçlü ve

Buradan hareketle söylediklerini tamamlayan ifadeler *Notlar*'ın diğer ciltlerinde de karşımıza çıkar. "İstihsal hayatı" kavramını sıklıkla kullanan Kemal Tahir, entelektüel hayatın sosyal hayattan ayrılamayacağını[39], bir sanat eserinin, sanatçı istese de istemese de bir dünya görüşünü yansıtacağını, "mücerret olarak güzele bağlı" kalamayacağın ifade eder.[40] Mücerrede bağlı olanlar, yani edebiyat tarihinin klişesiyle "sanat için sanat" diyen sanatkârların Kemal Tahir nazarındaki yeri şudur: "[G]eçinemedikleri cemiyet ve beğenmedikleri şartları değişmez sayan umutsuz karamsarlar."[41] Cemiyetle geçinememe mevzusunu halktan korkmak ifadesine kadar götüren Kemal Tahir, sanatta fikirsizlik hâline de tepki gösterir. Fikirlerini açıkça ifade etmeyen bir sanat eserinin halktan ya da başka bir kuvvetten korktuğunu, halktan korkmanın halka karşı olmak anlamına geldiğini, bu korkudan dolayı sanatı manasızlaştırmaya götürmenin halka karşı olmaktan başka bir anlam ifade etmediğini söylemesi ondaki sanat telakkisini şekillendirir.[42]

Kemal Tahir edebiyatın sağladığı faydanın ne olduğu üzerinde de ısrarla durmuş, ona gerçekçi bir açıdan bakarak sanat ve insanlık arasındaki irtibatı tayin etmek için fikir serdetmiş bir kalemdir. "Aç bir dünya" içerisinde var olan edebiyatın, açlığı giderecek bir kudrete sahip olmasa da insanlara açlıklarına neyin kaynaklık ettiğini, bu açlığı ne surette bertaraf edebileceklerini öğretebileceğini dile getirir.[43]

Edebiyatta gerçekçilik, sosyalist kuramcılar tarafından temellendirilmiş; Rusya'da, Doğu Avrupa'da sanatçılar arasında yaygınlık kazanmasından kısa bir zaman sonra Türk edebiyatında da temsilciler var etmiştir. Kemal Tahir de buradaki ifadelerinden açıkça görüldüğü üzere sosyalist gerçekçiliği edebiyatına aksettirmiş bir edebiyatçıdır.[44] Sosyalist olmanın, romancının nitelikli sanatkâr olduğunu peşinen anlatmaya yeter bir yol olmadığını ancak sosyalistliğin roman yazarken sanatçının işini kolaylaştıracağını söylemesi bundandır.[45]

makul bir Batı muhalifi olan Kemal Tahir'in neden Batılı türlerde kalem işlettiğini ve Batı dili öğrendiğini kendi ifadelerinden okuyalım: "[B]izim için Batı dili öğrenmek, Batı tekniği ve kültürü almak, Batılıyı yakından tanımak, Batılaşmak için değil, Batı'nın zararlarını en aza indirmek için söz konusudur. Çünkü bu açıdan bakılırsa, 'geri kalmış ülkeler' onurlu insanlığa Batı'dan çok daha yakın toplumlardır." *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 215.

39 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 126.

40 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 127.

41 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 134.

42 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 139.

43 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 39.

44 Kemal Tahir, Rusya'da ortaya çıkan bu anlayışı, Türk edebiyatındaki sınıflandırılmasının aksine reddetmekte, ona "propaganda edebiyatı" demektedir. Otuzlu yaşlarında şair arkadaşı Ziya İlhan'a yazdığı mektuplarda şu ifadeye yer vermektedir: "Rusya'nın meşhur ve keçiboynuzu misillu propaganda edebiyatını hele hiç ağzıma almıyorum. Benim gördüğüm noksanlık, sanatsız vatan yazısıdır." *Notlar 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar,* s. 150.

45 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 32.

Sosyalist gerçekçilik, edebiyat eleştirisinin uzunca bir süredir reddettiği tezli sanatı akıllara getirir. Tezli sanat eserlerinin edebî kıymetinin olmadığı, sanata ideolojik yaklaşımlarda bulunan sanatçılar ve eleştirmenler haricinde entelektüel muhitlerde itibar göremeyeceğine dair yaygın bir kanı vardır. Daha da önemlisi, tezli sanatın şablonlara dayandığı, sanatçıdan yaratıcı bir muhayyile talep etmediği, ideolojik kodlamaların esere uygulanması hâlinde kolaylıkla ortaya çıkarılabileceği düşünülür. Kemal Tahir ise bu kanaatte değildir. Tezli sanatın zannedildiğinin aksine tezsiz (Kemal Tahir bunu "derbeder sanat" diye tarif etmektedir.) sanattan çok daha güç var edildiğini, bundan dolayı da büyük ve uzun ömürlü eserler ortaya koyabildiğini düşünür. Bu iddiasını da şöyle temellendirir: "Bunun böyle olduğunu görmek için, tezlerden (yani gerçeklerden) kaçıp yalınkat fantezilerini kullanarak dünyada büyük ün yapmış birçok Batı yazarının artık en alık okurlar tarafından bile yüzüstü bırakıldığına bakmak yeter."[46] Kemal Tahir, bu görüşlerini sıklıkla ortaya koyan bir sanatçı olsa da sanatta estetik meselesinin ihmal edilmemesini savunur:

> Bir sanat eserini sadece sosyal bakımdan tetkik etmek ve kıymetlendirmek yetişmez. Onu sanat tarafından da tenkit etmek şarttır. Binaenaleyh bir tenkit, bir sanat eserini, hem sosyal, hem de estetik bakımdan eleştirmemişse, yalancı ve kaypak bir iş yapmakta demektir.[47]

İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünya sadece edebiyatın değil sanatın pek çok şubesinde bu savaşın neticelerini tartışmış, yeni sanat anlayışları var etmiştir. Fransa'da Sartre ve Camus'ün öncülük ettiği, varoluşçu edebiyatın bir kavramsallaştırması olan "bunaltı/bulantı edebiyatı" Kemal Tahir'in de dikkatinden kaçmamıştır. Bu akıma bakış, yine Kemal Tahirce bir bakıştır. Edebiyat tarihlerindeki, savaşın getirdiği büyük yıkımın insanı boşlukta bıraktığı ve insanın insana olan inancını sarstığına dair görüşün aksine, Batılıların sömürüde geri kalmışlarınca bir pişmanlık yansımasından dolayı bunalımda olduğunu söylemesi orijinal, aykırı ve konuşmaya açık bir iddiadır:

> Batı'daki küçük adamın bunaltısı, bunaltı yazarlarınca, eğer ekonomik bir bunaltı ise, bu küçük adam öteki benzerleriyle beraber daha adaletli bir dünya aramak yolunda değil, büyük sömürücülere katılmadığı için bunalmakta olduğu biçimde ya da korkaklığı yüzünden İkinci Dünya Savaşı öncesinde insan eti yemeğini hatırlatan faşizme en namussuzca suç ortaklığı yapması, bunun en namussuz suç ortaklığı olduğu açıkça söylenen ve ispatlanan toplumlarda, bilerek saptığı bu yoldan tek başına kurtulacağını ummaması yüzünden kendini düşürdüğü bağışlanmaz bunaltı olarak anlatılmıştır. Her iki bunaltı da bizim küçük adamcılarımızın ana meselesi olmadığından, bu konular bunalmış küçük adamlarımızca bile tutulmamıştır.[48]

46 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 83.

47 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 13.

48 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 8.

Kemal Tahir'in, bir milletin, içten ve dıştan gelen baskılara maruz kalması durumunda sanata olan ihtiyacını ve bu ihtiyacı o sanatı benimseyerek bertaraf edebildiğini söylediği dikkate değer yorumları da bulunur:

> Bir millet, gerek iç despotlara ve gerekse dıştan gelmiş istilacılara karşı hürriyet mücadelesine kalktı mı, iç despotlar veya dıştan gelmiş istilacılar müstesna, kurtuluş fikrini ve umumiyetle her zümreye mensup sanatkârlarının eserlerinde benimser. Bu şartlar, sanatkârların ve sanat eserlerinin, halk tabakalarını ve fertleri birbirleriyle anlaştırması vazifesini kolaylaştırır. Bu şartlar devam ettikçe müşterek heyecan, bilhassa şiir sahasında, şairlerin çabucak yükselip tanınmalarını temin eder. Fakat müşterek hedefe varılıp zümreler arasında kendi menfaat tezatları yeniden işlemeye başlayınca vaziyet, sanatkârlar ve bilhassaşairler için derhâl değişir. Bu sebeple değişen şartlar şairleri şaşırtmamalı, ümitsizliğe düşürmemeli. Yeni heyecan devresine kadar, gerek sosyal hayatı tetkik ve gerekse kültürlerini yükseltme işine koyulmalıdırlar. Nitekim, romancılar ve ciddi eleştirmeciler de, heyecanlı devirlerde, fırsat buldukça, sakin devirlerde yayınlayacakları eserlerini hazırlamakla yetinmeye mecburdurlar. [49]

Dil

> En korkunç ve tehlikeli irtica, inkılapçı görünen irticadır.[50]

Kemal Tahir, *Notlar*'ın 3. cildini tamamen dil bahsine adamıştır. *Notlar Sanat-Edebiyat 3 Dil Dosyası* adıyla yayımlanan bu kitapta dil, Türk dili ve sadeleşme meseleleri üzerine diğer kitapları ve mülakatlarında tartıştığı dil düşüncesini derli toplu ve uzun uzadıya ele alır. Kemal Tahir'in dil tartışmaları, onun Türkiye'nin yakın dönem siyasetine bakışını göstermesi bakımından ayrıca önemlidir. Türk dilinin, Cumhuriyetin ilk yıllarında "Atatürk'ün ilk zorlamaları" neticesinde sadeleştirilmesiyle edebiyat yapabilir hâlden mahrum bırakıldığını söylemesi dikkat çekicidir.

Kemal Tahir, Kemalizmi "apaçık bir gerilik olarak" tarif eder. Mustafa Kemal'i, halka rağmen ve halka karşı bir lider olarak değerlendirir.[51] Dil politikalarındaki aymazlığı bir toplumu "batırmak"la eş değer gören Kemal Tahir, bu politikanın tarifini "dili değiştirmek hokkabazlığı" biçiminde yapar.[52]

Dile müdahalenin, müdahale gerekçesine taraftar olanların elini genişleteceğine dair bir iddiada bulunması, Kemal Tahir'in dil tartışmalarına apayrı bir anlam yüklediğini gösterir. Bir lisanın sadeleşmesinin gaye değil vasıta olabileceğini düşünen Kemal

49 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 137.

50 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 46.

51 Bu ifadeler *Notlar*'ın bizim çalışmamızın dışında kalan ciltlerinden *Çöküntü*'de de geçtiğini Kenan Çağan hatırlatmaktadır. Kenan Çağan, *a.g.e.*, s. 339.

52 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 47.

Tahir, halkın anlamamasını gerekçe göstererek Arapça kelimelerin yerine "halkın en az evvelki kadar akıl erdiremediği bir öz Türkçe kelime koyma"yı bizi Arapça kelimeleri savunanların hedefine taşıyacağını ifade eder.[53] Türk romancısı da dile uygulanan "politika maskaralıkları"ndan dolayı gerçekle bağ kurmakta zorluk çeker.

Türk romancısının yaşadığı bu zorluğun dışında Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan çevirilerin de bir başka zorluğu ortaya çıkardığını düşünen Kemal Tahir, bilgisizce takılan adlardan, bazı deyimlerin hatalı (Kemal Tahir "aptalca" demektedir.) çevirilerinden örnekler verir:

> Medeni Kanun ve Medeni Nikâh. Bu sözleri bugün hepimiz hayatımızda, üniversitelerimizde, mahkemelerimizde hiç düşünmeden bol bol kullanmaktayız. Oysa yakın tarihi bin yıla yaklaşan bir toplumda, herhangi bir kanun değişmesini böyle adlandırmak için insanların milli onurdan, tarih anlayışından, kişisel anlayıştan tamamiyle yoksun düşürülmüş olması gerekir. Medeni kanundan önce biz barbar bir toplum mu idik? Hiç mi kanunumuz yoktu! [54]

Öz Türkçe dendiğinde Cumhuriyet devrinde akla gelen ilk isimlerden biri Nurullah Ataç'tır. Ataç'ın öz Türkçe savunuculuğu, günümüzde Ataç'ın derlenerek kitaplaştırılan yazılarından daha bütünlüklü bir biçimde takip edilebilir, kendi zamanı içerisinde aldığı eleştirilerin ne derece az olduğu görülebilir. Kemal Tahir de *Notlar*'da pek çok defa Nurullah Ataç'ın dil tutumunu ağır ifadelerle yermekten uzak durmamıştır. Sadeleştirilmiş Türk dilinin Tanzimat'tan sonra ortaya çıkmaya başladığını; Batı düşüncesi kalıplarına hizmet eden kozmopolit bir yapısı olduğunu; uydurma, gereksiz ve gayri millî bir hâl aldığını düşünen Kemal Tahir böylesine bir dilin artık gazetelerde hüküm sürdüğünü, "kara cahil bir Batılaşmacı olan Nurullah Ataç'ın gayretiyle rezillik uçurumunun kıyısına kadar da" götürüldüğünü ifade eder.[55]

Kemal Tahir, çalışmamızın diğer aşamalarında da görüleceği üzere edebiyata gerçekçilik penceresinden bakan bir romancıdır. Sadeleştirilmiş bir dil ile gerçekçi sanatın var edilemeyeceğini söyleyen Kemal Tahir, "yarı okumuşların keyfi" ve "bilgisizlikten gelen korkmazlığın" gerçekçi sanatı da imkânsızlaştırdığını düşünür. Dil devriminin, bizim bütün devrimlerimiz gibi "gerçek bilimsel temellere" dayanmadığını, "kolaya kaçma hastalığı"ndan kaynakladığını söylemesi ise meseleye daima politik ve iktidar temelli yaklaştığını gösterir.[56]

53 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 192.

54 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 91.

55 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 104.

56 *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 212. Kemal Tahir, buna benzer bir yorumu Cumhuriyet için de yapmaktadır: "Cumhuriyet-Temelden gelmeyen gerçek dışı bir atılım. Şartlara göre bir kalıp aktarışı." *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 75.

Kültürel dönüşüm ve dil meselesini bir arada okuyan Kemal Tahir'in bu dönüşüme atfettiği tabirlerden biri de "kestirmeden gitme"dir. O, çabuk karar almak, mücadele etmemek ancak uzun yıllar bilime emek veren, bu uğurda dirsek çürütenlerin harcıdır der. Arap harflerini terk edip Latin harflerine geçmenin, kestirmeden giderek halka fayda sağlayacağı düşünülmüştür. Bunu hatırlattıktan sonra *Notlar*'ı kaleme aldığı günlerin öncesinden başlayarak 30 yıl geçtiği hâlde okuma-yazma bilmeyenlerin oranının yüzde 70'lerde hesaplandığını ifade eder. Aynı tartışma içerisinde Osmanlı'dan tevarüs eden 400 bin el yazmasının, 200 bin matbu eserin, "birbirinin tefsiri bile olsalar", Osmanlı-Türk milletinin kendisine, toplumuna ve yaşadığı dünyaya nasıl baktığını gösterecek hususiyette olduklarını yazar. Bugün bu eserleri okuyamamamızı bir yana bırakarak, içlerinde ne yazdığını bilmemeye de katlanabildiğimizi şaşkınlıkla dile getirir. Devletin, yayın politikasını göz önüne alarak klasiklerimizi nasıl ihmale uğrattığımızı maddi eserlerle dikkatimize sunar:

> Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarına şöyle bir göz atmak, tarihimize nasıl gaddarca sırt çevirdiğimizi, aslında bu sırt çevirmekle nasıl kendi benliğimizi inkâra yeltendiğimizi gösterir. 1967 yılında Ankara'da basılan Milli Kütüphane Yayınları Dünya Edebiyatından Tercümeler-Klasikler Bibliyografisi 1940-1966 kitabına bakalım. Küçüklü büyüklü -bazısı üçer dörder ciltlik- 1117 kitabın içinde yalnız birtek bizim olduğu söylenen kitap vardır. (…) Molla Nurettin Abdurrahman Câmi'nin Baharistan adlı eseridir. [57]

Notlar, Kemal Tahir ve Roman

Kemal Tahir'in romana bakışında daima göz önüne getireceğimiz bir hakikat bulunur: Türk toplumu, Batı'dan alınan düşünce kalıplarıyla açıklanamaz. Toplumu ve bireyi anlatma amacı taşıyan roman da Batılı zihin dünyasından orijinale ulaşamaz. Kemal Tahir romancılığında devlet ve Batılaşma iki temel meseledir. Bunları, toplumu anlamada, meselelerin tarifini ve çözümünü teklif etmede kullanır.[58] Kemal Tahir'in geride bıraktığı evrak-ı perişanı muhafaza eden, onun düşünce dünyasını farklı mecralarda yazıp anlatan Cengiz Yazoğlu, Kemal Tahir'i tarif ederken onun hem Marksist hem de Kemalist olduğunu söyler. Oysa Kemal Tahir, bu iki düşünceyi yan yana getirmenin mümkün olmadığını *Notlar*'da ifade etmiştir. Bu ifadenin ötesinde asıl dikkat çekici olan dil devriminin Turan'a yönelmesi vurgusudur. Turan düşüncesinin ırkçılık cephesini vurgulayan bu ifade, Mussolini ve Hitler adlarının anılmasından anlaşılır. Yazoğlu şu sözleriyle Kemal Tahir'in aslında Kemalizme bakışını gösterir:

> Kemal Tahir, şiir, hikâye, roman yazmakta, roman çevirmekte ve gazetecilik

57 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 250.

58 M.G. Avcı, *a.g.e.,* s. 238.

> yapmaktadır. Hem Marksist ve hem de Kemalist'tir. Kemalizmin ırkçılık anlayışını ve 'Dil İnkılabı'nın Turan'a yönelmesini 9.3.1935 tarihli mektubunda 'On senede Kemalizmin felsefesini kuramadık. Kuramayacağız da. Mussolini, Hitler ne kurdular? Hangi felsefeyi yaptılar da biz de onları taklit edelim.' sözleriyle eleştirip 1971 yılında yayınladığı Yol Ayrımı romanındaki Ramiz Efendi'nin dram unsurlarını 25 yaşında yakalayan Kemal Tahir'i görüyoruz.[59]

Kemal Tahir çocukluk yıllarından itibaren, romanın Türk toplumunda ortaya çıkışıyla birlikte hararetlenen ahlak ve roman tartışmalarının ortasında kalmış bir isimdir. Romanın ahlakla bağı, onun ahlak bozuculuğu bunlardandır. Kemal Tahir, babasının bu inançta olduğunu, kendisine roman okumayı yasakladığını *Notlar*'da anlatır. "Batılı Galatasaray" Lisesi'nde de roman okumanın hoş görülmediğini dile getirir. Bütün okumaları gizlice olmuştur.[60]

Roman ve Gerçekçilik

Kemal Tahir'in romana yaklaşımı gerçekçilik üzerindendir ancak bu değişken bir gerçekçiliktir. Tabiatta her şeyin değiştiğine vurgu yapan Kemal Tahir, gerçeğin değişkenliğini göz ardı etmeden bunu ifade eder. Romana sıfat atarken de sıklıkla "gerçek" ifadesini kullanır. Ona göre gerçek roman insanı toplum yasaları içinde inceler, eleştirir; böylelikle ona zenginlik katan bir araçtır.[61] Ancak, Türk gerçekçi romancısının gerçekle bağ kurmakta birtakım zorluklar yaşadığı, bunun en dikkat çekeninin de Türkçenin öz Türkçecilik etrafında değiştirilmesi olduğu görülür:

> Türk gerçekçi roman yazarı için, gerçekle ilinti kurmaktaki (…) zorluk, Türkçenin son yüzyıl içinde geçirmekte olduğu çalkantı ve bilimden uzak politika maskaralıklarıyla kurcalanmak istenmesi, cahiller tarafından uydurmalarla doldurulmaya kalkışılması, böylece sağlam temellere oturmaktan gelecek güce bir türlü kavuşamamasıdır. [62]

Kemal Tahir'e göre "Gerçekçi roman, romantizme sığınmaya katlanamayacak kadar onurlu, sağduyuludur."[63] Daha da ileri bir yorumla kendisini natüralistlere yaklaştıran bir yargıda bulunur ve romanı bilim deneyi biçiminde tarif eder.[64] *Notlar*'ın bir başka kısmında "Bizde bilim ve felsefe geleneği iyice yerleşmediği için büyük Batılı

59 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 5.
60 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 102.
61 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 86.
62 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1,* s. 91.
63 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 117.
64 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 121.

örneklerle mukayese edilirse, romanımız eksiktir, öteki sahalarda ve çalışmalarda olduğu gibi." der.[65]

Notlar'da gerçek, en çok değişken olması dolayısıyla söz konusu edilir. Gerçeğin, teslim alındığı anda dahi değişmesini sürdürebileceğini, romancının da canlı bir yaratık olması hasebiyle aralıksız değişebileceğini vurgular. Kemal Tahir'e göre gerçek, roman, okur ve dil daima değişme sürecindedir. Gerçek roman, bu vurgulamanın etrafında, "hiç durmadan değişen bu 'unsurlar' arasında, uzun süre etki yaparak yaşayacak bir sosyal olay, bir sosyal ürün olarak ortaya atıl"ır.[66]

Kemal Tahir, tarihî dönemleri konu edinen bir romancıdır. Modern anlamda tarihsel romanlar yazar. Bu türden romanlarda romancıların kesin tarihler vermemesini eleştirir. Bunu kitaba bakmaya üşendikleri için yapmadıklarını dile getirir. Tarihleri, yaz ortasında, eylül başlarında gibi "yakışıksız laflarla" geçiştirdiklerini, bunun da okura saygısızlık olduğunu söyler. Kendisinin, bir tarihi verebilmek için on beş yirmi kitaba başvurduğunu, doğru günü bulabilmek için saatlerce gün adlarını alt alta yazarak hesap yaptığını yazar.[67]

Kemal Tahir'in romanlarını nasıl inşa ettiği de *Notlar*'da görülebilir. *Devlet Ana* romanını dışarıda tutarsak romanlarının tarihi dilimi 20. asrın hemen başından itibarendir. Kendi ifadesiyle romanlarını belli bir büyük plan içinde tutmaya çabalayan Kemal Tahir, bu planın toplumun çeşitli katlarından çeşitli insanların dramlarını anlatmak için olduğunu söyler.[68]

Roman tarihi ve medyanın varlığı arasında bir mukayese de yapan Kemal Tahir, 17. asırda bugünküler gibi büyük gazetelerin olması durumunda bizim o çağı daha açık olarak tanıyabileceğimizi, daha az yanılarak o çağ hakkında hüküm verebileceğimizi dile getirir. Bundan dolayı, romanı bugün büyük gazete ve dergilerin arasında, daha küçük bir dünya içerisinde düşünmek gerektiğine vurgu yapar. Romancının da gazeteler dışında kalanı yazması gerektiğini, bunların sentezini olmasa bile antitezini yazması gerektiğini ifade eder.[69]

Kemal Tahir, Türk romancısının temel görevinin imparatorluk mirasına sahip Türk insanındaki geleceği kurtaracak gücü görmek olduğunu söyler. Kemal Tahir'e göre

65 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 149.
66 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 135.
67 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 59.
68 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 79.
69 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 40.

insanlığın tarih boyunca taşıdığı birikimi, bu birikimin gelecek inşa edici gücünü bulup ortaya koymak romancının sorumluluğudur. [70]

Kemal Tahir'in kuşkusuz en popüler ve kendi düşünce dünyasını, edebiyata ve romana bakışını gösteren romanı *Devlet Ana*'dır. Romanda örgütlü toplum devleti, güçlü tarım ve bu tarımın var ettiği ekonomi, bu yapılar etrafında şekillenme anlatılır.[71]

Türk modernleşmesinin edebiyata yansıyan cephesi edebî türler arasında daha çok roman üzerinden olmuştur. Şiir zaten bu coğrafyanın var ettiği bir türdür. Hikâye, geleneği olan bir sanat olarak varlığını sürdürür, tiyatro ise roman karşısında daha geriden gelir. Oysa roman, Türk Batılılaşmasının Avrupa değerlerini, Türk ve Müslüman Doğu karşısında menfi ve müspet yönlerden ele alması sebebiyle Batı temelli yapısını uzun yıllar sürdürmüştür. Romanın Batılı şekil ve esasını gerçek meselelerimiz üzerinden dönüşüme uğratan ve yerli bir muhteva etrafında inşa eden ilk romancılarımızdan biri Kemal Tahir'dir.[72] Onun, dram kavramı etrafında karakter ve tipler yarattığı bilinir. Drama düşmüş insanın bu dramdan Batı romanında olduğunun aksine bireyin kendi çabalarıyla kurtulmasını değil, devlet mekanizmasını da içine alacak biçimde başkalarını kuşatarak kurtulabileceğini bize Kemal Tahir gösterir. [73]

Romanın işlevi nedir? Roman, Türk toplumunda nasıl bir görevi yüklenmelidir? Kemal Tahir'e göre roman, "masal dünyalarının olağanüstü olaylarına dalıp kendi çetin gerçeklerinden kaçan insanlarımızı" gerçeğe çekmeli; onları, gerçeklerimizle ilgilenir hâle getirmelidir.[74]

Kemal Tahir, *Notlar*'da romanın unsurları hakkında da fikirler ileri sürer. Romanın aslî ögelerinden roman kişileri romanda yaşamazlarsa o metin, bir olay anlatmaktan ibaret kalır. Meseleye dram nazarından bakan Kemal Tahir'e göre roman kahramanın tarihin önemli şahsiyetlerinden biri olması o eseri roman kılmaya yetmez. Bu durum ancak romancı, dramı tespit etmesi hâlinde aşılabilir.[75] Roman kişilerinin yanında romanın muhtevası hakkında da görüşlerini ortaya koyar. Bir romanı, romanın aslî meselesinin dışındaki mevzularla doldurmak, asıl meselenin sorumluluğundan kaçarak okuyucuyu "bilgiçlik"le aldatmak anlamına gelir. [76]

70 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1,* s. 4

71 M. G. Avcı, *a.g.e.,* s. 239.

72 Ertan Eğribel- Ufuk Özcan, "Kemal Tahir ve Türk Romanı", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına,* haz. Ertan Eğribel, Ufuk Özcan, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003.

73 Ertan Eğribel, "Kemal Tahir'de Roman ve Toplum Gerçeği Açısından Yöntem", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına,* s. 79.

74 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 77.

75 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1,* s. 114.

76 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 189.

Kemal Tahir için roman, diğer türlerle mukayese edildiğinde daha geniş imkânlara sahiptir. Ancak bu imkânı değerlendirmek isteyen romancının genç yaşta "romancılık şuuruna" ulaşması gerekir. Kemal Tahir'in romanı üstün görmesi bazen aşırı yorumlara da meydan verir. Söz gelimi, bilgisiz büyük şairlerin olabileceğini fakat bilgisiz romancının kesinlikle olamayacağını söylemesi Kemal Tahir'in yersiz, sorgulanmaya muhtaç dahi olmayan iddialarından biridir.[77]

Ters Gerçeklik: Uydurma

Notlar'da roman ve uydurma kavramları üzerinde de durulur. Kemal Tahir'in romanın, hayalden çıktığına inananlara itirazı vardır. Güzel bir manzara karşısına geçildiğinde romancının yazma arzusunun artacağı ya da yeni imajlar bulabileceği inancı Kemal Tahir'in reddettiği bir inanıştır. Romanı, ne yüzde yüz gerçek ne de yüzde yüz hayale sığdırır. "Sahici büyük roman hem yüzde yüz gerçektir, hem de yüzde yüz uydurma... Romanı, röportajdan, tezlerden, sosyolojik araştırmalardan ayıran, onların çok ilerisine götürerek ömürlü kılan da zaten budur." der.[78]

> Manzarası güzel bir yer için bana dostlarım çok defa, 'ah bir gelsen… Oturup ne güzel şeyler yazardın!' derler. Bunlar da romanı, romancının hayalinden çıkardığı uydurma bir vaka sayanlardır.
>
> Böylece romanı hem yüzde yüz gerçeğe, hem de yüzde yüz hayallere bağlamış oluruz.
>
> Aslında bu iki inancın da gerçek tarafları vardır. Çünkü roman, hem gerçektir, hem değildir. [79]

Cinsellik, Kemal Tahir romanlarının güçlü arka planlarından biridir. *Notlar*'da, cinsel yoğunluklu kurgulara neden yer verdiğini açıklar mahiyette ifadeler de bulunur. Burada ilgi çekici bir yorumu da beraberinde getirir. Freudyen bir okumayla insanları sevmekle vatanı sevmek arasında cinsel isteklere bağlı bir taraf olduğunu iddia eder. Hemen bütün dillerde "anayurt" deyimi ile vatanın bir kadına benzetilmesinin tesadüfi olmadığını vurgular. Kemal Tahir'in cinselliğe yüklediği anlamı en iyi ifade eden söz şudur: "Cinsel istek insanın yarısı, insan, gerçekçi romanın tamamı…"[80]

Zengin ve fakir sanat üzerine *Notlar*'da karşımıza çıkan ifadelerde, fakirlerin sanata zenginlerden daha çok ihtiyaç duyduğu ancak fakir zümrelerin maişet derdinden sanata yönelmelerinin güçlüğü üzerinde durulur. Zengin zümre, "tuttuğu" sanatları yaşatarak büyük eserler verir oysa çocuklarının geleceğinden emin olamayanlar kendi

77 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 250.

78 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 176.

79 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 151.

80 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 117.

edebiyatlarını var edemezler.[81] Bu durum, edebiyatta başka bir meseleyi ortaya çıkarır. Kemal Tahir, son devri hariç tutarak edebiyat eserlerinde kültürlü, kibar ve zengin kimselerin aşklarının, aylaklıklarının anlatıldığını hatırlatır. Bu türden eserlerde, şiir anlaşılamadığından halka mal olamamıştır. Zira o eserleri kaleme alanlarla, eserlerde kaleme alınanların "hakiki halkla" bir alakası yoktur. Kemal Tahir, entelektüellerin kendi aralarında yaşadığını ifade eder. Kapalı kalan bu zümre, halkın kendilerini okumadığını, anlamadığını düşünerek halka iftira edecek noktaya gelmişlerdir. [82]

İnsan ve Dram

> Gerçek romanın temeli insandır.[83]

Kemal Tahir, romanı tanımlarken en çok dram kavramı etrafında durur: İnsan dramı. Batı romanında trajik olan, trajedi, çatışma ile tarif edilen bu kavram, Kemal Tahir'de alışık olanın dışında bir anlama kavuşur. Köylünün traktör sahibi olması üzerinden bu kavramı anlamlandırmaya çalıştığı bir ifadesi vardır. Geçmiş zamanlarda bir romanın çatışma ya da dram unsuru oluşturması için kahramanına traktör sahibi olma arzusu yaşatması yetmiştir. Oysa Kemal Tahir'e göre asıl dram, traktör arzusunun ortadan kalkması ve traktöre ulaşma ile başlar:

> İnsan dramı traktör alındıktan sonra başlar. Traktör alınmadan evvel, bütün bu söylediğimiz şeylerle, traktörün alınması bir mesele değil ki. Niye okuyalım o kadar sayfayı biz… Traktör alındıktan sonra ne olacak, bizi o ilgilendirir. İnsan dramı şu demek: Bir insan, bir yerde takılır, aklı bir yere takılır. Bu takıldığı yer, yüz insanın kolayca atlattığı yerdir. O adam atlatamaz. Atlatamayınca, dram olur. Romanlı dram olur.[84]

Kemal Tahir, buna benzer bir yorumu "namuslu insan" kavramı üzerinden de yapar. Bir insanın kendisini bir açmaza hapsederek namuslu kalmasının romanda bir dram meydana getirmeyeceğini, aksi bir durumda asıl dramın ortaya çıkacağını vurgular:

> Sözgelimi, bir namuslu insanın, kendisini tutkularıyla bir açmaza hapsedip orada namuslu kalması, roman dramı olmaz. Çünkü namuslunun namusluluğunu ispatlamak insanı zenginleştirmez.
>
> Namuslu adamın, kendisini namussuzluğa düşürüp orada debelenmesi, namussuzun kendisini namuslu davranmak zorunda bırakmasını gerektirir ki, ikisinde de gizli kalmış insancıl güçler meydana çıkabilsin.

81 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat* 2, s. 131.

82 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat* 2, s. 170.

83 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1,* s. 145.

84 Sezgin Kızılçelik, *Özgün ve Yetkin Bir Sosyal Teorisyen Olarak Kemal Tahir,* Anı Yayınları, Ankara, 2012, s. 134.

> İşte, roman kişisi, herkesin yaşayışında kolayca aştığı hayalî bir çizgiye takılmış insan olarak okuru çok ilgilendirir. Okur kendi yaşayışında aştığı böyle çizgileri düşünür. Aşamasaydı başına neler geleceğini ibretle seyreder. Gizliden gizliye de hâline şükretmektedir. Tıpkı cenazelerin arkasından giderken, tabutta olmadığımıza gizlice şükrettiğimiz gibi … İşte bu durum da roman için çalışır. Aşılmaz görünen güçlükleri azaltır.[85]

Bir edebî eser, insanı anlatabildiği, onu tabiatıyla yakalayabildiği nispette değerlidir. Kemal Tahir'e göre gerçekçi romanda da asıl gerçek insandır. Sanatta, insanı göz ardı ederek var edilen yaratıcılık "işe yarar" değildir.[86]

Roman-Türk Romanı Tarihi

Romanın Avrupa'da ortaya çıkışı, onun bir burjuva mahsulü olması ile eş zamanlıdır. Kemal Tahir de romanın *Don Kişot*'tan bu yana burjuvaya ait olduğu görüşünü yineler. Burjuva bireye dayanır. Roman da bundan dolayı bireyin dramını anlatan bir sanat koludur.[87]

Türk edebiyatında bir edebî esere roman dememizin miladı Tanzimat'tır. Bunun öncesinde elbette Türk edebiyatı, tahkiyeye dayanan, kurgusal metinler var etmiştir ancak onları roman hususiyetleri etrafında değerlendirmemiz tamamıyla mümkün değildir. Kemal Tahir, Tanzimat öncesi Türk edebiyatında romandan söz edilemeyeceği yargısını reddediyor. Daha önceki dönemlerde de Türk masalları ve halk hikâyeciliğinde birtakım metinlerin tekniği ve özü bakımından "roman yasalarına" yakın olduğunu düşünür.[88] Kemal Tahir, bunu iddia ederken öte yandan Osmanlı klasik döneminde yazılmış eserlerin içerisinde birkaç tarih kitabı dışında gerçekçi romana yaklaştırdığı bir kitap göremediğini söyler:

> Osmanlı'dan kalmış yazılı kitapların içinde gerçek insandan söz edenler, yalnız tarihçilerdir. Bunlar da insanı ancak, modern anlamıyla gerçekçi romana yakın bir açıdan almaktadırlar. Böylece, yüzde yüz bilim eseri olması lazım gelen tarihler, Osmanlılarda ancak roman yasalarının insan gerçeği anlayışına yaklaşabilmişlerdir. Bu da, bin yıllık Anadolu halklarını idare edenlerin gerçekle ilintilerinin hangi sularda bocaladığını gösterir.[89]

Türk romanının teknik açıdan Batı romanına yaklaşması onun gücünü derecelendirmede doğru bir yöntem olmaz. Aksine Türk romanı gücünü Batı romanına benze-

85 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 136.
86 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 122.
87 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 132.
88 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 92.
89 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 263.

meyen özünden alır.[90] Roman, dünyaya Avrupa'dan yayılmış bir edebî türdür. Türkiye de Tanzimat'la birlikte Türkçe romanlar kaleme getirmiş bir coğrafyadır. Ancak, üç asırdır ısrarla Batılılaşma uğruna verilen çaba Türkiye'nin Batı'ya benzemediğini bize her durumda göstermiştir. Kemal Tahir de bu benzemezliğe vurgu yaparak Türk romanının hem iç hem dış yapısı bakımından kendisini dönüştürmesi, kopyacılıktan uzaklaşarak Türk sanatını Batılı örnekler karşısında daha öne çıkarması gerektiğini vurgulayan bir sanatçıdır.[91]

Türk Romancısı

Türk romancısının görevi, Kemal Tahir'e göre imparatorluk gücüne sahip Türk insanında var olan geleceği kurtaracak cevheri ortaya çıkarmak olmalıdır.[92] Batılılardan çok daha fazla çalışmalı, Batılı sanatçıların "geçici fanteziler"inden uzak durmaya çabalamalıdır. Bunun yanında Türk romancısı, Anadolu Türkçesini en kolay anlaşılır hâle getirerek eserlerinde kullanmalıdır.[93] Oysa ilk Türk romancıları, fikir hayatı donmuş bir toplumun kişileri olarak yüzeysel fikirlere sahip kişilerdir.[94]

Notlar'da roman tartışmaları arasında belgesel roman kavramına dair yorumlarla da karşılarız. İkinci Abdülhamid'in hal edilmesinden sonra padişahın baskısından kurtulduğunu düşünen "bütün sersem Osmanlı aydınları", kitaplar kaleme almışlardır. Kemal Tahir, bu kitapların belgesel roman olduğunu iddia eder: "Belgeseldirler, çünkü başlarından geçen tarihsel olayları anlatırlar romandırlar, çünkü yüzlerine gözlerine bulaştırdıkları gerçekleri saklamaya çabalarlar."[95] Bu kitaplar içinde öncelikle devlet erkânının hatıraları gelir. Kemal Tahir'in zavallı sarhoş dediği Ahmed Refik'in yazdığı tarih kitapları bu türden belgesel romanlardır. Kemal Tahir, belgesel roman türünün Cumhuriyet dönemindeki numunesi olarak Mustafa Kemal'in CHP Kurultayı'nda okunmak üzerine yazdığı nutkunu gösterir: Bu nutuk yenilip yere serilmiş muhalifleri bir kere de çiğnemek için düzenlenmiş, gayet kaba bir politika belgesel romanıdır.[96] Kemal Tahir, başka belgesel romanlardan da örnekler verir. Rıza Nur'un, Kâzım Karabekir'in, Rauf Bey'in, Halide Edib Adıvar'ın hatıraları bu türdendir. Olaylara dayanır gibi görünmelerine rağmen bunlar, "temeldeki büyük gerçeği örtbas et"meye dönük eserlerdir.[97]

90 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 94.
91 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 104.
92 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 95.
93 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 142.
94 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 353.
95 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 281.
96 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 281.
97 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 281.

Ahmet Mithat Efendi

Türk romancıları arasında en çok Ahmet Mithat Efendi'nin *Notlar*'da sözü edilir. Kemal Tahir, Ahmet Mithat Efendi'nin biyografisini, memuriyetlerini, Osmanlı coğrafyasındaki görevlerini, oralarda bulunma gerekçelerini, himayesine aldıklarını ya da himayesinde bulunduklarını, ölümünü, gazeteciliğini, daha pek çok hususiyetini uzun tekrarlarla anlatır. Ancak Kemal Tahir'deki Mithat Efendi algısı, dönüp dolaşıp Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ndeki Ahmet Mithat Efendi portresine dayanır. Onun, iktidarla ilişkisi daima söz konusu edilerek küçük düşürülmeye çalışılması bu portrenin bir parçasıdır.

Kemal Tahir, Efendi'nin istibdat devrinde canı sıkılan insanlar için yazdığını düşünür. *Notlar*'ın müellifine göre esnaf kahvelerinde memleket meselelerini konuşamayan halkı meşgul edecek şey, insanın zaaflarının anlatıldığı bu romanlardır. Kemal Tahir, Ahmet Mithat Efendi'yi her cümlesiyle hafife alır. O "karanlık devirler"in anlatıldığı romanlar, Ahmet Mithat Efendi'yi "çiftlik çubuk sahibi" yapmıştır. Kemal Tahir daha da ileri giderek, Ahmet Mithat'ın daha yaşarken unutulduğunu söyler. Bu, edebiyat tarihi bilgisinden mahrum olmayan Kemal Tahir'in art niyetli yorumlarından ibarettir. Romancıyı, despotlara yardakçılık yapan, karakterini satan bir isim olarak değerlendirir.[98] *Notlar*'da sıklıkla Ahmet Mithat Efendi için "bizim ilk roman yazarımız (romancı değil!) Ahmet Mithat Efendi…" ifadesini geçirerek onun bir romancı olmadığını iddia eder.

Halit Ziya Uşaklıgil

Türk romancısı dendiğinde ilk dikkat çeken isim Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Onun, *Mai ve Siyah* ile Türk romanının seyrini değiştirdiği, *Aşk-ı Memnu* ile Batılı anlamda ilk nitelikli romanı verdiği söylenmelidir. Kemal Tahir de Halit Ziya Uşaklıgil'in bu önemini reddetmemiş, ona dair esaslı yorumlarda bulunmuştur. Onun "ilk sahici romancımız" olduğunu söyler. Uşaklıgil'in Servet-i Fünûn edebiyatına "beyannâmelik" eden romanı *Mai ve Siyah*'ı en büyük eseri kabul eder. Sanatçının Türk dilini ve yeni Türk insanını "şuurla aramaya çıkmasında"n dolayı *Mai ve Siyah*'ın, Uşaklıgil'in dili eskidiği hâlde eskimediğini düşünür. Halit Ziya Uşaklıgil'in bu romanda Tanzimat sonrası ortaya çıkan yeni insanı aradığı tespiti dikkate değer bir tespittir. Ancak, Kemal Tahir, romanda sosyal-politik atmosferin olmamasını eleştirir:

> Ahmet Cemil'in nasıl bir ekonomik şart içinde yaşadığını çok iyi biliyoruz ama nasıl bir sosyal-politik çevrede yaşadığını hiç bilmiyoruz. Kahraman, gündelik gazete yazarı olduğu halde, yaşadığı hayatın sosyal-politik, toplumla dertlerinden hiç değil İstanbul'daki toplum durumlarından, politikadan laf etmiyor. Bu öyle bir noksan

98 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 172.

> meydana getiriyor ki, biz bugün o hayatın sosyal-politik şartlarını bildiğimiz halde, Ahmet Cemil'in hayatına, ne kadar gayret edersek edelim, bu fonu çekemiyoruz.[99]

Kemal Tahir, *Aşk-ı Memnu*'nun roman tekniği açısından değerini teslim eder ancak onun yerli bir Türk romanı olamadığını dile getirir. Sadece kahramanlarının adının yerli olduğunu, akrabalar arası çelişkileri anlatarak dış kalıplara mahkûm kaldığını, öze inemediğini söyler. Ona göre böylesi bir roman yazmak yerli Türk romanı yazmaktan daha zordur. O devrin romancıları Kemal Tahir'e göre ''Türk insanının gerçeğindeki özellikleri bulup yazacak yerde bu uygulamalarla vakit geçirmişler, boşuna emek harcamışladır". [100] Nitekim "Bazı romanların üstünde yazılan millî kelimesi, bunların Türk romanı olduğunu değil, Türkçe yalnız insan ve yer adları yazılmış olduklarını belirler." sözleri de onun Batılı anlamda roman diyerek tasnif ettiğimiz eserlere bakışını gösterir.[101] Tartışmayı bu iddialarıyla bırakmayan Kemal Tahir, "yerli roman"ı da tarif eder. Ona göre gerçekçi yerli roman, bir toplumun tarihî derinliklerini inceler, bu derinliğin toplum boyutlarını tespit eder ve gelecekte nasıl bir davranışlar toplamına sahip olacaklarını gösterir.[102]

Halit Ziya Uşaklıgil, *Notlar*'da, daha önce edebiyat araştırmalarında karşılaşmadığımız çok önemli tespitlerle yer alır. Kemal Tahir, onun Meşrutiyet'ten sonra saraya girmesini hatırlatarak, "kapı kulu gibi padişaha başkâtiplik" ettiğini, bunun da Uşaklıgil'in istibdat çağı için varlık gösterdiği anlamına geldiğini, bu çağ Abdülhamid'in hal edilmesiyle kapanınca "insan ve toplum hakkında yazacak hiçbir şeyi kalmadığını" vurgular. Devamında Uşaklıgil'in toplum ve insan arasındaki bağı göremediği, onun tarihi doğru okuyamadığı eleştirileri yapılır:

> Böylece, Halit Ziya, istibdatın yıkılmak üzere olduğunu fark edememesi, hatta yıkıldığını gördüğü halde, Sultan Reşat'ın kişiliğinde Osmanlılığın sürebileceğine kendisini kolayca inandırmış, böylece de, gerek Saray'ı, gerekse İttihat ve Terakki'yi, bir gerçekçi romancıya yakışmayacak bir aptallıkla, ömürlü saymak alıklığına düşmüştür. Bunun böyle olduğu, *Saray ve Ötesi* adlı eserinin her satırından bellidir. Gene bu açıdan bakılırsa, eserlerinin gücüne rağmen, kişisel özelliği bakımından, Halit Ziya'nın Türk romanının babası rütbesine hiç mi hiç hak kazanmadığı anlaşılır. Ona böyle bir şeyi yaraştırıp yapıştırmaya kalkmak, insanla toplum arasındaki şaşmaz ilintileri gözden uzak tutmuş olmaktan başka bir şeyi meydana koymaz.[103]

Halit Ziya Uşaklıgil'i, kahramanın duygularını tahlil eden, onları çevreleri içerisinde gösteren ilk sahici Batılı görüşün romancısı olarak alır. Tekniğinin sağlamlığını, ruh

99 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 71.

100 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 93.

101 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 105.

102 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 141.

103 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 155.

tahlillerinin ölçülü olduğunu dile getirir. Ancak, zenginlik içerisinde hayata başlayan Uşaklıgil'in kahramanlarına maddî zorluklar yaşatmadığını, bu zorlukların aşk için yaşandığına kahramanlarını inandırdığını söylemesi de dikkat çekicidir.[104]

Kemal Tahir'in Türk romancılarını değerlendirirken resmî edebiyat tarihçiliğinin iddialarını tekrarladığı da bir gerçektir. Halit Ziya Uşaklıgil'in istibdattan dolayı "derin ve köklü sosyal meselelere" eserlerinde yer vermediğini söylemek Cumhuriyetten bu yana söylenegelen edebiyat tarihçiliği aldatmacasıdır.[105]

Peyami Safa

Peyami Safa, hemen bütün romanlarında Türk edebiyatına bir istikrar ve güç kazandırmış önemli kalemlerden biridir. Kemal Tahir, Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı*'nı *Notlar*'ında söz konusu eder. Yazının hoş, üslubun mükemmel, yeniliklerin bol olduğunu söylediği bu romanda mevzunun ve şahsiyetlerin "berbat" olduğunu dile getirir. "Usta Peyami cıvıttı." sözleriyle sadece bir roman üzerinden Peyami Safa'ya bakışını ortaya koyar.[106] Burada esas olan "usta" tanımlamasıdır. Kemal Tahir için Peyami Safa güçlü bir romancıdır.

Aka Gündüz ve Selim İleri

Notlar'da yer alan romancılardan bir diğeri Aka Gündüz'dür. *Yayla Kızı* romanının tefrika edildiği günlerde Kemal Tahir, bu romanın yazarı Aka Gündüz için çok kuvvetli, tam ve mükemmel, kavrayışları içten der.[107] Günümüz romancılarından Selim ileri de gençlik yıllarında Kemal Tahir'in yakınında bulunmuş bir isimdir. *Notlar*'da kısa bir cümle de olsa Selim İleri'ye yer verilir ve İleri'nin gelecekte iyi bir romancı olacağı ifade edilir: "Selim İleri geldi. Bir hikâye getirdi. Hikâyeyi beğendim. Üslubu derleyip toparlasa şimdiden, ileride iyi romancı olacak, bizim gibi de çok zaman kaybetmeyecek." [108]

Köy Romanı

Türk edebiyatında 1940'lardan sonra "köy romanı" etrafında bir edebiyat meydana gelmiştir. Köy enstitülü yazarların Anadolu köylerini ve toplumunu anlatma iddiası taşıyan bu romanlar Kemal Tahir'in de içerisinde olduğu birtakım tartışmalarla anılır. Kemal Tahir'e göre köy romancıları köy ve kasaba gerçeklerinin nasıl yazıldığını

104 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 158.

105 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 159.

106 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, s. 130.

107 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar,* s. 140.

108 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 4*, s. 61.

bilmezler. Yetiştikleri muhit buna imkân vermediğinden, onlar da şehirli orta sınıf, "romantik sosyalist yarı aydınların pençesine düşmüşler"dir.[109] Kemal Tahir de köy romanları kaleme almış bir romancıdır. Bu romanların ilkini yazdıktan sonra kendisinin diğer romancılara yönelttiği köyü ve köylüyü tanımadıkları ithamıyla karşılaşmıştır. *Notlar*'da bu eleştirilere cevap verir. Türk toplumunda babası, dedesi köylü olmayan kişilerin parmakla gösterilecek kadar az olduğunu hatırlattıktan sonra gerçek yazarın hayatında hiç köy görmediği hâlde köylüyü yazabilen kişi olduğunu iddia eder. Bir cinayet olayının yazılabilmesi için romancının da cinayet işlemesi gerekmediğini dile getirir.[110] *Notlar*'ın ikinci cildinde de şu ifadelere yer verir:

> Köyü anlayıp anlatmayı gözlerinde çok büyütüyorlar, bunu bir romancı için de çok zor, hatta başarılmaz bir iş sanıyorlar, derim. Romancı olmayanlar, memleket hakkında genel bilgilere sahip bulunmayanlar, özel araştırmalara girişemeyenler, bunları romana yarar biçimde yeniden manalandıramayanlar için.[111]

Kemal Tahir'in köy romanlarını yazarken en büyük kaynağı hapishane yıllarında bir arada kaldığı Anadolu halkıdır.[112] Malatya döneminde bir hamalla bakkalın alacak-verecek kavgasına tanık olan Kemal Tahir, o tartışmada hamalın bakkala söylediği "Yağma yok! Ben omzumun etini yiyerek yaşıyorum!" sözünü hatırlatarak "Halkı böyle konuşan bir memlekette uzun ömürlü roman yazmak kolay değil!" der.[113] Bu, Kemal Tahir'in köy romanlarındaki diyaloglarının kaynağını gösterdiği gibi, köy romancısı olarak tanıtılanlara da bir başkaldırıdır.

Kendisine yöneltilen "Niçin köy romanları yazıyorsunuz?" sorusuna köy ve şehrin birbirinden ayrı olmadığını söyleyerek cevap vermeye başlar. Türkiye sosyolojisine atıfta bulunurcasına Kemal Tahir, şehirlilerle köylüler arasında akrabalık bağı olduğunu, şehirde yaşayanların köylülüklerini terk etmediklerini vurgular. Köylüyü bilmeden şehirlinin romanının yazılabileceğine inanmayan Kemal Tahir "Toplumların bugünkü sosyal bölünüşlerinin kaynağı, belli bir tarih devresinde gidip köye dayanıyor. Bütün bu sebeplerle köyü bilmeden, anlamadan, yeni bir manaya göre anlatmadan bugün şehirli kişilerin romanı da pek yazılamaz." der.[114]

109 *Notlar Sanat-Edebiyat 1,* s. 160. Kemal Tahir, *Notlar*'ın diğer ciltlerinde de buna benzer ifadeler kullanır: "Köy üzerinde, bizzat köyden yetişmiş yazarların, biraz fanteziye saptıklarını, bizzat kendi realitelerini bilerek, bilmeyerek sırt çevirdiklerini, bu halin bazı orta sınıf yarı ve tam aydınlarımız tarafından çok pohpohlandığını gördüm. Bunun zararlı olduğuna inandım." *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 18.

110 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2,* s. 160.

111 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat* 2, s. 9.

112 "Benim köy romanları yazmamın sebebi, köylüyü yakından tanımak, onlarla tam on üç yıl, gece gündüz bir çatı altında yaşama fırsatını bulmuş olmamdandır." *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 21.

113 Kemal Tahir, *Sanat-Edebiyat 1*, s. 161.

114 Kemal Tahir, *Sanat-Edebiyat 2*, s. 8.

KEMAL TAHİR ROMANLARININ TOPLUMSAL KAYNAKLARI

MUHAMMED HÜKÜM

> Tükenmez insan kaynağıdır Anadolu. İnsanının zanaatı da göründüğü gibi köylülük değildir; devlet kuruculuğudur.
>
> Kemal Tahir, *Devlet Ana,* 189.

Avrupa'da toplumsal dönüşümlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmış roman türü ve Avrupa toplumu arasındaki ilişki doğrudan Avrupa'nın toplumsal yapısı hakkında yapılan mütalaalarla eşdeğer kabul edilebilir. Zira bir toplumun romanı, biçim ve içerik açısından o toplumun ortalama toplumsal özelliklerinin göstergesidir. Özellikle Avrupa'yı vurgulama ihtiyacı bir tür olarak romanın ortaya çıkışının Avrupa'daki toplumsal sınıfların, ekonomik ve sosyal şartların yansıtıcısı olması dolayısıyladır. Yani Türk romanı şeklindeki bir ifadenin doğrulanabilir olması romanın Avrupalı bir tür oluşunun getireceği çelişkilerle birlikte düşünülmelidir. Örneğin Mısırlı romancı Necip Mahfuz'un yazdıkları gerçek anlamıyla Avrupa'nın tescillediği roman biçiminin örnekleridir. Nobel Edebiyat Ödülü almış olması da bu tescilin nişanesidir. Fakat bu başarıyı Necip Mahfuz'un Mısır toplumu karşısındaki konumu ile birlikte düşündüğümüz vakit, türün Avrupa zihni ile kurduğu bağlantının farklı toplumlardaki örneklerinde de kendine bir devam noktası bulduğunu görmemiz mümkün olur.

Türk toplumu açısından bakıldığında da benzer bir durum mevzu bahistir. Türkiye'de roman Tanzimat'tan bu yana yazılmaktadır. Bu romanların dili Türkçedir; fakat özgün bir "Türk romanı"nın varlığı hakkında hâlâ tereddütlerin olduğu da bir gerçektir. Sonuç olarak romanın Avrupalı bir tür olması Avrupa dışında yazılmış tüm romanların gerçek roman olmadığını söylemek anlamına gelmez. Fakat Batılı bir zihnî işleyişin roman türü vasıtası ile Batı dışı toplumlarda bir keşif kolu olarak görev yaptığı söylenebilir. Batı dışında da yazılmış roman örneklerinin türe katkıda bulunduğu, türü değiştirdiği ona yeni bir hüviyet kazandırdığı durumlar da vardır. Rus romanında Dostoyevski ve Tolstoy'un romana getirdikleri inkâr edilemez katkı-

lar bu duruma örnek gösterilebilir. 2017 yılında Nobel Edebiyat Ödülü alan Kazuo Ishıguro'nun en popüler romanlarından *Gömülü Dev*'inde içerik ve biçim açısından Uzakdoğu'ya ait hiçbir şey bulunmayıp Orta Çağ İngiltere'sini anlatıyor olması bugün bile en azından Nobel için kaliteli bir romanın temel şartının Batılı bir zihin taşımak olduğunu söylüyor.

Roman türünün Türk toplumu ile ilişkili olarak toplumsal köklerine inme girişiminde ilk karşılaşacağımız sorun romanın Batılı bir zihin dünyasının ve yaşama biçiminin göstergesi olmasıdır. Tanzimat'tan 1940'lara kadar ve hatta belki de günümüze kadar gerçek toplumsal yapı ile bir tür olarak romanın biçimi ve içeriği arasındaki çelişkilerdir. Türk modernleşmesi ile benzerlikler taşıyan bu çelişkiler üzerinden romanın toplumsal kaynakları hakkında fikir yürütmek zor olduğu kadar heyecan verici bir durumdur. Zira Türk Batılılaşmasının anlaşılması için yürünecek yol bu çelişkilerin yarattığı toplumsal düğümleri çözmekle eşdeğer olabilir.

Orta Asya steplerinden İstanbul'a, Batı'nın değerlerinin içine kadar Türklerin oluşturduğu kültürel birikimlerin edebî sonuçları olarak türküleri, gazelleri, şarkıları, kıssaları ve daha birçok edebî türü örnek gösterebilirsek de romandan bahsetmek en azından Tanzimat Dönemi'ne kadar mümkün görünmemektedir. Yani Türklerin yaşam biçimleri Türkçe gazelleri üretiyor, Farslardan aldıkları rubaiyi tuyuğa dönüştürebiliyor fakat roman türünü ortaya çıkarmıyor. Kısaca Türk toplumunun sosyolojik kodları romanı ortaya çıkaracak özellikler göstermiyor. Bu durum bundan sonra bu toplumsal özelliklerin değişmeyeceği ve bu toplumdan başarılı romanlar çıkmayacağı anlamına gelmiyor elbette ki. Fakat Batı'ya doğru katedilmesi gereken bir mesafe olduğu gerçeğini de ortadan kaldırmıyor.

Bu demek oluyor ki Türk romanından bahsedeceksek mecburi bir istikamet olarak özgün bir kurucu kadrosuna ihtiyaç vardır. Bu kadro sadece roman yazarlarından müteşekkil değildir. Roman okuyucularından basın-yayın dağıtım unsurlarına, coğrafyadan romanın içeriğini oluşturan fikir dünyasına kadar birçok değişken Türk romanının toplumsal kaynakları konusunda bize veriler sunar. Tüm bu etkenlerin yanında romanın oluşumu esnasında yazarın veya anlatıcının kullandığı dil, edebî açıdan bakıldığında toplumsal yapı ile roman türü arasında büyük oranda sosyolojik ihtiyaya sahip bir alanı ortaya çıkarır.

Türk toplumunun muhayyilesi ve dili Tanzimat'a kadar gelen sürede doğal süreçlerle adına roman dediğimiz türü vücuda getirmemiştir. Bu durum bir eksiklikten ziyade bir yaşama biçiminin yansıması olarak düşünülmelidir. Zira Tanzimat'a kadar Türk edebiyatı sahasında ortaya konulmuş manzum veya mensur eserlerin toplumsal yapının edebî dünyada yansıması olduğu düşünüldüğünde bulunabilecek makul cevaplar vardır. Tanpınar, bizde romanın tam anlamıyla bulunmayışını;

1. Romancının cemiyet ve hayatla alakadar olmayışına,

2. Romancının Garp'tan okuduklarının tesiri altında kalmasına,

3. Romancının samimi olmamasına bağlıyor ve bu konularda Türk romancısının gelişimlerini izliyor. Bu cevapları Türk romanının toplumsal kaynaklarının gerçekçi olmamasının nedenleri ile de ilişkili düşünmek mümkündür. 1930'lu yılların sonundan itibaren Sabahattin Ali'nin ideolojik saiklerden daha ağırlıklı olarak toplumsal ile ilgili oluşu nedeniyle bir başlangıç olarak kabul edilebilir ve onun yazdığı romanlar Türk romanının toplumla ilişkisinin belirmeye başladığı bir dönem olarak belirlenebilir. Tekrar etmek gerekir ki bu ilişkinin temelinde Sabahattin Ali'nin ideolojik yönelimlerinin etkisinden ziyade toplumla kurmaya çalıştığı sahici bir bağın varlığının söz konusu edilmesi gerekir. Sabahattin Ali'den sonra Türk romanının siyasi ve ideolojik gelişmelerin daha ötesinde toplumsal yapı ile bağ kurma istenci söz konusu olduğunda Orhan Kemal, Kemal Tahir gibi isimler akla gelir. Fakat Türk romanı içerisinde bu dönem toplumsalı yansıtma görevini üzerine alan ve "toplumcu gerçekçilik" tanımını belirleyen kitlenin daha çok sosyalist dünya görüşüne ait olması toplum, gerçek ve sanat ilişkisine ideolojinin eklenmesini neredeyse zorunlu kılar. Yani toplum konusunda hassasiyet göstermenin biricik şartı sosyalist olmakmış gibi bir hava yaratılır. Oysaki Tarık Buğra'nın, Peyami Safa'nın, Refik Halit'in, daha sonraki hikâye yazarlarımızdan Şevket Bulut'un toplumu gözlemlemedikleri, yakından tanımadıkları gibi bir çıkarım yapılması bilimsel açıdan da mümkün değildir. Zira Marksizm veya sosyalizm elbette ki toplum kavramından sonra ortaya çıkmış kavramlardır. Toplumculuğun şartı olarak bu ideolojik yönelimler şart koşulamaz. Bu açıdan bakıldığında Kemal Tahir'in sol yönelim içerisinden geliyor olmasına rağmen toplumla kurduğu bağ konusunda ideolojisini aşmış olması gerçekten roman türü ve Türk toplumsal yapısı hakkında yorumlara kaynaklık etme noktasında onun özel bir noktada algılanmasının gerekliliğini ortaya çıkarır.

Özellikle Kemal Tahir'in 1950'lerden sonra gerçek bir Türk romanının ortaya çıktığını müjdelediğinin söylenmesi toplum roman ilişkisi açısından oldukça önemlidir. Kemal Tahir'in siyasi ve ideolojik olanı dışlamayan ama ona mahkûm bir kurgu düzleminde ilerlemeyen romancılığının dikkat çekici bir yerde olduğu söylenebilir. Tanpınar'ın bahsettiği toplum-roman ilişkisinde görülen problemleri Kemal Tahir'in romancılığı üzerinden denetleme girişiminde bulunduğumuzda Kemal Tahir'in tüm bu soruları romancılığıyla aşma girişiminde bulunduğunu görmek mümkün. Öncelikle Kemal Tahir'in istisnasız tüm romanlarında cemiyetle alakadar olmayı romancılığının merkezine koyduğunu söylemek gerekir. Bu cemiyetle alakadar olma yönelimini tetikleyen etkenin de toplumculuk şablonunun ötesinde konumlandığını ya da bu şablonu aştığını söylemek Tanpınar'ın bahsettiği sunilik probleminin de kısmen teknik olarak aşıldığının göstergesidir. Kemal Tahir, toplumla alakadar olma

konusunda romancılığında kahramanlarının psikolojilerinde derinleşmeme bedelini ödeyerek yapar. Bu onun romancılığında bir kusurdan ziyade bir tercih olarak algılanabilir. *Namusçular*, *Karılar Koğuşu*, *Kelleci Memet* gibi romanlarda kadın erkek ilişkileri dâhil olmak üzere tüm kişiler arası ilişkiler bireyselden toplumsala doğru ilerler. Bu sebeple bireyler psikolojik açıdan derinleşemez. Onları yönlendiren toplumsal konumlarıdır. Kelleci'nin dramı; sevdiği kadının ağasının oğlu tarafından elde edilmiş olmasıdır. Bu sebeple Kelleci'nin hapisten kaçışı bireysel bir bunalımı simgelemez toplumsala evrilir. Ve romanın anlatıcısı konumundaki gözlemci Gazeteci Murat, dinlediklerinden ve şahit olduklarından toplumsal yapı hakkında sonuçlar çıkarmayı bir görev bilinciyle yapar. Aynı durum kadın kahramanlar için de geçerlidir. *Karılar Koğuşu*'nun Tözey'i ve idamlık Hanım Kuzu'su da, *Yediçınar Yaylası* serisinin Emey'i de Kemal Tahir'e has cinsellik vurgusunu toprak, emek, aile hâkimiyeti gibi toplumsal olguları vurgulamak üzere karakterlerinde taşırlar.

Kemal Tahir'in cemiyete olan ilgisi başlangıç romanlarında bir gazeteci dikkati üzerinden ilerlerken, ilerleyen süreç içerisinde Anadolu hapishanelerinde dinledikleri bu ilgiyi besler. Sistemli bir çalışma disiplini Kemal Tahir'i toplumsal değişimlerin tarihi köklerine doğru çeker. Ulaştığı son noktada yaşamı ve gözlemleri ile bilimsel dikkati birleştirme çabası Kemal Tahir'in romancılığında toplumsala yönelişin esas damarlarını oluşturur. Kemal Tahir elde ettiği roman terkibini elinde taşırken âdeta geri geri gider ve onu Türk tarihinin köklerine uygular. *Devlet Ana* bu çabanın ürünüdür.

Ahmet Tanpınar'ın Türk romancısının Batı'dan okuduklarının tesiri altında kalması nedeni ile kendi toplumu ile bağ kuramaması şeklinde dile getirdiği sorunla ilgili olarak Kemal Tahir'in özgün cevapları vardır. Bu cevaplardan birini Dostoyevski'den alıntıladığı bir pasajla verir Kemal Tahir:

> Dostoyevski, bir Batılı ile yaptığı tartışmada şunu söylemiştir: 'Biz sizin bütün kültürünüzü, romanda tekniğinizi aldık, biliyoruz. Bunun üzerine Rus dehasını koyduk.' Belki de Rus romanını belirleyen bu özelliktir, yani özdeki benzemezliği yapan (sağlayan) Rus dehası…[1]

Türk romancısının halkı karşısındaki konumunu anlatırken Kemal Tahir Dostoyevski'nin *Puşkin Üzerine Konuşma: Batı Çıkmazı* adlı metnine atıfta bulunur. Bu metinde Dostoyevski Puşkin'i kalben tam bir Rus olduğu için, ülkesine ve o ülkenin insanlarına inanan bir aydın olduğu için, kendi toplumunun gerçeklerine inanarak toplumuna umut verdiği için büyük bir yazar olarak tanımlar. Dostoyevski'ye göre Puşkin kendi toplumunun sağlam manevi bağlarından yola çıkarak Batı kültürünü aşabilecek bir yazar profiline sahiptir. Kemal Tahir'in de roman ve Türk toplumu

1 Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, Tel Yayınları, İstanbul, 1974, s. 80.

hakkındaki düşünceleri Dostoyevski'nin çizdiği Puşkin profiline yakın özellikler gösterir:

> (Türk milletini) Bütün cesurluğu, korkaklığı, doğruculuğu, palavracılığı, cimriliği, cömertliği, kibirliliği, alçak gönüllüğü, kabalığı, kibarlığı, anlayışı avanaklığı ile geberesiye severim.[2]

Puşkin nasıl kalben tam bir Rus olduğu için Rus toplumunun sözcüsü olarak Batılı bir türü kendi toplumunun yansıtıcısı olacak bir şekle getirmişse Kemal Tahir'e göre yetişecek bir Türk romancısının da başarısı kalben bir "Türk" olmasına bağlıdır. Bu kalben Türk meselesinin kesinlikle ırkla ilgili bir tanımlama olmadığını vurgulamak gerekir. Zira Kemal Tahir ırkçılık konusunda ömrünün sonuna kadar görüşlerinden taviz vermez. Burada bahsedilen Türk bir kültürel, tarihî birikimdir. Bu açıdan ırkçılık üzerinden yapılacak eleştirilere de kapalıdır. Kemal Tahir'de gözlemlenebilecek Türklük tanımı Malatya Cezaevi'ndeki Kürt mahkûmlardan Dersim'deki Alevilere, Millî Mücadele'de lehte ve aleyhte çalışan Çerkezlerden eşkıyalık yapan Lazlara kadar büyük bir yapının sınırları içerisindedir.

Kemal Tahir'in Türk toplumunu tüm farklı yapılarıyla bir bütün olarak algılama bilinci romanda tiplerini oluştururken kullandığı metotta da görülür. Zira tüm ideolojik söylemlerde özellikle Marksist estetikte romancıların yarattıkları tipler vasıtasıyla ideolojik mesajlar vermesi âdeta bir zorunluluktur. Örneğin toplumcu gerçekçilikte köylü, çalışkan ve mutlu roman kişileri ideolojinin romanın formuna dayattığı değişikliği olarak dahi kabul edilebilir. Bu ideolojik bilinç zaman zaman gerçekçilikle çatışır. Romancı gerçeği mi yansıtmalıdır yoksa ideolojik ütopyanın kendisinden beklediğini mi? Bu korkulu sorudan sağ çıkan romancılar belki kendi özgünlüklerini ortaya koymaya muktedirdirler. Kemal Tahir'in tüm romancılığı ideolojinin dayatması karşısında kendi romancılığının özgünlüğünü ve gerçekçiliği tercihle izah edilebilir. Zira "Beş Romancı Tartışıyor" adlı açıkoturumda kendisini sıkıştırmak için "Frengili tipleri neden yazıyor, bize aydınlık tipler lazım." diyen Orhan Kemal'in karşısındaki duruşu aynı zamanda dayatmalar karşısındaki özgürlük ve özgünlük tutkusunun göstergesidir. Türk toplumunun ideolojik savrulmalar dışında kendi gerçeğine ulaşıp somut gelişimler gösterebilmesinin temel yolu Kemal Tahir için gerçekçiliktir. Bu açıdan Kemal Tahir gerçekçi olmak şartı ile Batı toplumunun gösterdiği toplumsal ilerlemelerden de faydalanmaya karşı değildir.

Tanpınar'ın vurguladığı samimiyet meselesini ise Kemal Tahir'in yaşamı üzerinden ve yine gerçekçi romancılık anlayışı üzerinden okumak mümkün görünüyor. Zira özellikle ilk romanlarındaki gerçekçiliğin ve samimiyetin temel nedeni toplumun ezilmiş kesimi ile yaklaşık 13 yıl hapishane şartlarında bir arada kalmasıdır. Bu onun

2 Kemal Tahir, *Notlar-1 Sanat ve Edebiyat*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989, s. 52.

yazdıklarını hem gerçekçilik hem de samimiyet açısından oldukça farklı bir konuma taşır.

Kemal Tahir'in Bir Yazar Olarak Sosyolojisini Belirleyen Otobiyografik Unsurlar

Kemal Tahir, İstanbul doğumlu bir yazar olmasına rağmen İstanbul'un bugünkü ve o günkü sosyolojik yapısına aykırı olmayan bir biçimde ailesinin Anadolu'dan -Sivas'tan- göçtüğünü belirtmek gerekir. Bu durum Kemal Tahir'in Anadolu toprağındaki soy bilincinin nasıl oluştuğunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Kemal Tahir'in babası marangozluğu sayesinde İkinci Abdülhamid'in yanında çalışır. *Bir Mülkiyet Kalesi* romanı bu açıdan bakıldığında Kemal Tahir'in kendi ailesinin sosyolojisinden hareketle Türk toplumunun büyük değişim döneminde geçirdiği süreçlere açılan bir kapıdır. Romanda geçen "yükseliş padişaha doğru değil, sanata doğruydu" ifadesi Türk toplumunun soyluluk meselesine bakış açısını gösterir mahiyettedir. Anadolu'dan göç etmiş ve sarayda çalışmış bir Anadolu insanının kanaatkârlığı aynı zamanda toplumsal sınıflanmanın özgün kurallarını da gösterir mahiyettedir. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde Mahir Bey, "sultan"ın inayeti ile elde ettiği evi sürekli cephelere gidip devletin mülkiyeti ile birlikte savunmasına rağmen Osmanlı'nın yıkılışı ile kaybeder. *Suç ve Ceza*'daki tefeci kadından çok farklı olarak şefkatli ve koruyucu bir kadına evini tekrar alabilmek için borçlanır. Borcunu ödemek için emeği ile geçinmesine de sürekli katıldığı savaşlar müsaade etmez. Şefkati ve yöneticiliği ile "Devlet Ana"yı temsil eden yaşlı tefeci, Mahir Bey'in yerine mülkünü yönetir. Evin bir kısmını dükkâna çevirirken bir kısmını da kiralanmak üzere düzenler. Mahir Bey'in art arda farklı zihniyet durumlarını ifade eden itkilerle (Çanakkale'de, Kurtuluş Savaşı'nda, Millî Mücadele'de) katıldığı savaşlardan döner dönmez evinin yanması ile sonuçlanan roman; aslında bir dönemin ekonomik ve kültürel sembolizasyonudur. İhsan olarak elde edilen mülk; Osmanlı Devleti'nin kerimliğini temsil eder. Mahir Bey'in son derece zıt anlayışlara sahip olan yapılar olmasına rağmen padişaha ve Millî Mücadele'ye bağlılığı; devlet anlayışının devamlılığına inanarak bir millet olmayı başaran Türk insanının sembolizasyonudur. Tefeciye borçlanan kahramanın faiz ödemeleri için evini icara vermesi ise kapitalizmin Osmanlı'nın yıkılışı ile birlikte zorunlu olarak ülke ekonomisine nüfuzunu ima eder. *Bir Mülkiyet Kalesi*'ndeki Kemal Tahir'in annesinden izler taşıyan Canseza tipinde ise sorumluluk, itaat gibi özellikler bu çekirdeğin bir parçası hâlinde iken kadının sosyal ve siyasi hayatla olan bağı henüz belirgin değildir.[3] Kemal Tahir'in annesi Kafkasya'dan saraya getirilmiş Çerkez (Abaza) bir halayıktır. *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Canseza karakteri ile temsil edilen anne imgesi, tüm Kemal Tahir romanlarında tek kusursuz kadın tipidir. Canseza'nın güzelliği, sadakati, fedakârlığı ve ahlaklılığı diğer romanlardaki Çerkez

3 Muhammed Hüküm, *Şair Sosyolog Kemal Tahir*, *İthaki* Yayınları, İstanbul, 2017, s. 16.

kızların da karakter özelliklerini belirleyecektir. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde Mahir Bey, kayınbabası Zigotla Bey'i Millî Mücadele'ye çağırdığı bölümlerde Çerkez kadınlarının geleneklerine bağlılıklarını, Çerkez ve Abaza erkeklerinin yiğitliklerini olumlu izlenimler olarak anlatır. *Büyük Mal* romanında çürümüş ve yozlaşmış ilişkilerin içindeki Sülük'ün ilk karısı Çerkez'dir. Bu çürümüşlüğe eklemlenmemesi için yazar onu öldürerek onurlandırır. Erkek çocuk doğurmak için parasını ve canını veren Çerkez kadını, romandaki diğer kadınların aksine doğurganlığın ve meşru cinsel ilişkinin sembolüdür. Çerkez kadınlarının cinsel yönden görgüsüz oluşları namusluluklarına delalet eden bir durum olarak anlatılır. Çerkez erkekleri at, gümüş işlemeli Çerkez kaması ve at eyerleri ile birlikte anılırlar. Yakışıklı ve kıyıcı olarak romanlarında kendilerine yer bulurlar. Çerkezlerin kültürel anlamda milliyetlerini muhafaza etmelerini çoğunlukla olumlu gören yazar, onların millî bilinç kazanmalarına mani olan tarihî olaylara ışık tutar. Göçleri, Mısır'da asker olarak kullanılmaları ve en önemlisi Çerkez Ethem meselesi bu anlatılan olaylardan bazılarıdır. Özellikle Çerkez Ethem meselesinin Çerkezlerin ulus bilinçlerinde olumsuz manada büyük etkisi olduğunu düşünür. *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Sakarya-Kocaeli civarındaki millî direnişte Yahya Kaptan tipi ile Çerkezlerin katkısını işleyen Kemal Tahir'in Çerkez Ethem'e bakışı, kıyıcılığı ve hırsı dolayısıyla olumsuzdur. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde Çerkezler ve diğer Anadolu insanlarının birbirlerini ötekileştirmesinin temel nedeninin ekonomik olduğu Çerkez Ethem üzerinden anlatılır.

Sonuç olarak Kemal Tahir'in tüm dönüşümleri dikkate alındığında Batılı anlamda herhangi bir soyluluk kategorisine ihtiyaç duymadan toplumsal alanlar arasında geçiş yapabilme özelliği bütün bireyler için romanlarda uygulanır. Her ne kadar bu toplumsal kategoriler arasındaki yatay ve dikey hareketlerde din, siyaset, para, kıyıcılık gibi faktörler varsa da değişikliğin esas kaynağı Anadolu toplumundaki belirleyici özgün özellikler olarak tasvir edilir.

Kemal Tahir'in Anadolu'dan gelmiş ve İstanbul'a yerleşmiş olan ailesinin sarayla ilişkisi tüm Anadolu insanının karakteristiğinin bir projeksiyonu olarak okunduğunda Anadolu insanının özgün potansiyellerinin açığa çıkarılması konusunda oldukça aydınlatıcı bir konumda olduğu görülebilir.

Hapishaneden Görünen Köy ve Anadolu

Toplumcu roman için Türkiye'de yapılan eleştirilerden biri, Türk romancı kadrosunun köy gerçeğine yeterince yakın olmadığı ve yabancı olduğu bir çevreyi ideolojik nedenlerle gerçekçi bir biçimde anlatamadığıdır. Bu konuda Kemal Tahir de zaman zaman eleştirilir. Bu eleştirilere göre Kemal Tahir köyde yetişmemiş ve köyü sadece hapishanede duydukları üzerinden anlatmıştır. Bu durum kısmen doğru kabul edilebilir. Özellikle köydeki kadın erkek ilişkilerinin yansıtılmasında çarpık ilişkile-

rin abartılı anlatımı bu duruma örnektir. Hapishanede çevresindeki hükümlülerin toplumun tamamını temsil eden bir örneklem grubu olmadığı düşünülürse romanlardaki abartılı kurgusal ilişkilerin nedenleri açığa kavuşturulabilir. *Yediçınar Yaylası* serisindeki distopik yapıdaki problem ise yazarın sembolik olarak anlatmaya çalıştığı mülkiyet ve kadın eşleştirmesinin çiğ gerçekçilikle kesiştiği noktada görülen uyumsuzluk ve abartıdır.

Anadolu halkının gözlemlenmesi konusunda Yaşar Kemal ile Kemal Tahir'i karşılaştırarak ortaya çıkarabileceğimiz başka bir durum söz konusu olabilir. Yaşar Kemal yazdığı köy romanlarında kahramanları ile kendi yaşamını özdeşleştirmek için kaynaklar bulabilir. Yazar kendini kahramanlarının şartlarından bağımsız bir biçimde konumlandıramaz. Bu sebeple kahramanlarına karşı acıma, şefkat ya da nefret duyabilir. Örneğin *Teneke*'de Çukurova'ya göç etmiş Kürt çeltik işçisinin baskı karşısındaki direnişi ve köylüleri örgütleme çabası Yaşar Kemal'in romandaki ideolojik yansımasıdır. Kemal Tahir ise Türkiye'deki sol ideolojinin kendini zorladığı köylüden yana olma yönelimini katı gerçekçilikle aşar. Köy romanlarının hiçbirinde kendisini kahramanıyla özdeşleştirmez. *Kelleci Memet, Sağırdere* ve *Körduman*'ın kahramanı Kulaksızın Yakup, *Rahmet Yolları Kesti*'nin Maraz Ali'sinde hiçbir zaman Kemal Tahir'in kendisini göremeyiz. Sadece Gazeteci Murat bir gözlemci kahraman olarak hapishane romanlarında bulunur. Kemal Tahir'in sonraki romanlarında görülebilecek ve notlarında da kullandığı Osmanlılık eleştirileri de bu bağlamda düşünülebilir. Kemal Tahir, toplumdan biri olarak toplumun sözcülüğünü yapmaktan ziyade oluşan toplumsal yapının tarihi kökleri ile eleştirel bir gözle değerlendirilmesi gerektiğini düşünür.

Kemal Tahir kahramanlarıyla özdeşlememekten ortaya çıkabilecek boşluğu tarih ve Marksizm üzerine yaptığı okumalarla bilimsel bir temelde telafi etme gayreti taşır. Bu gayret kurgusal olan ve bilimsel olanın farklılığı açısından birçok tartışmaya sebep olur. Kemal Tahir, sosyologlardan veya tarihçilerden rol çalmakla eleştirilir. Fakat özellikle *Yediçınar* serisi, tarihsel değişimlerin doğrudan Anadolu'daki etkilerini yansıtma konusunda oldukça başarılıdır. Anadolu'daki kapalı ekonomik yapıların Osmanlı sistemindeki çatlaklardan kendisine nasıl açık yollar bulduğu; bu yollarda dinin, göçlerin, etnik farklılıkların etkisi tarihi değişimlerden hareketle kurguya temel oluşturacak biçimde işlenir. Kemal Tahir'in hapishaneden gözlemlediği köy cinsel ilişkilerdeki abartı, din karşısındaki baştaki olumsuz tutumu Marksist etkiyi doğrudan hissettirir. Öte yandan toplumun özgün yapısını hapishaneden de olsa yakaladığı sahneler ilk romanlarda gözlemlenebilir. Örneğin anneleri ölmüş ve babaları hapiste olan çocuklar için hapishanedeki ağalardan para toplamaya çalışan Gazeteci Murat'ın hayal kırıklığı Doğu'daki "ağalık vermekle" deyimini yaratan kerimliğin kapitalizm karşısındaki yenilgisini anlatması bakımından ve feodalizm-ağalık arasındaki farkı yansıtması açısından dikkate değerdir.

Roman yazarlığının topluma yönelik ciddi bir işlevi olduğu düşünüldüğünde yazarın yazı dünyasının iskeleti, okuyucu için bir ütopya olarak algılanabilir. Gerçek dünyayı kaybetmeden ideal olana yönelmek için geliştirilen bir stratejidir roman yazmak. Her roman yazarı gibi Kemal Tahir de toplumsal ve ruhsal ütopyasını toplumla paylaşma isteğindedir. Yazdığı yirmiyi aşkın roman bu isteğin ondaki kuvvetini gösterir mahiyettedir. Romancılığının başlangıcından itibaren gerçekçiliği düstur edinmiş olması özellikle ilk romanlarında ütopyasını ifade edecek hayallerinin kurgusallaşmasına mani olmuştur. Yazılma sırasına göre ilk kalem denemeleri olan *Karılar Koğuşu* ve *Damağası* gibi romanlarda keskin bir gözlemcilik ve hayata karşı belirli bir öfke dışında geleceğe ve topluma yönelik ütopik fikirler bulunmaz. Çünkü bu dönemde Kemal Tahir'in ütopyasını belirleyen temel düşünce ideolojiktir. Komünizme erişmiş bir toplumdan daha ötede bir ütopyayı düşleyemeyen yazarın bu bağlamda toplumsal gözlemlerini Marksist-sosyalist ütopya ile karşılaştırdığı ve çoğunlukla umutsuzluğa düştüğü söylenebilir. Romancılık serüveninin ilk olgun ürünleri olan *Sağırdere-Körduman*'dan sonra bu umutsuzca tavrın tasavvur edilen bir ütopya arayışına dönüştüğü gözlemlenir. Tam bu noktada Kemal Tahir'in Orhan Kemal tarafından frengili, sakat ve umutsuz bir dünyayı anlatmakla eleştirdiği *Köyün Kamburu* romanı ortaya çıkar. *Köyün Kamburu*; Kemal Tahir'in ütopyası karşısında şekillenen distopyasıdır. Çünkü yazarın sanatının zirvesi kabul edilebilecek ve medeniyet tasavvurunu kurgusallaştırdığı kerim devlet idealinin simgesi olan *Devlet Ana* romanının başkişisinin adı Kerim(can)'dir. Köyün Kamburu'nun başkişisi de Frengili bir baba ve topal bir anneden doğan hatırasız ve geçmişsiz bir antikahraman olan (Çalık) Kerim'dir.

Rahmet Yolları Kesti'de spesifik olarak eşkıyalık üzerinden ilerleyen Anadolu insanının hikâyesi *Yediçınar* serisinde, tarihî kaynaklardan yararlanılarak ayan-eşraf ve devlet arasındaki ilişkilerin hikâyesine evrilir. Serinin ilk kitabı olan *Yediçınar Yaylası*'nın giriş kısmında öncelikle Anadolu halkının kökeni, onu var eden düşünüş ve yaşama biçimleri ortaya çıkarılmaya çalışılır. Bu analiz, öncelikle "soyluluk" kavramı üzerinden tartışılır. Kemal Tahir'e göre Anadolu halkının ruhunu var eden esas unsur belirli bir soy ya da sınıf bilincinden öte oluşturabildiği kolektif şuurdur. Bu yönüyle Batı'nın soyluluk üzerine dizayn edilmiş sosyal sistemi ile Anadolu insanının ruhunu açıklamak mümkün değildir. Anadolu halkı için "ne kadar uzağa gidersek gidelim, babalarının babası halktan biridir. Bunu bildiği için bizim akıllı milletimiz aslını inkâr edene 'çingene' demiştir."[4] tespitini yapan Tahir için önemli olan ortaya çıkan sınıfsal yapının esas kaynağı olan "halk"tır. Bu sebeple tartıştığı ağalık ve ayanlık kavramlarını da soyluluk bilinci üzerinden değil halk bilinci üzerinden tartışır:

> Bizim buralarda ağa-âyan kısmının çoğu, nasıl türemiştir, sen benden iyisini bilirsin. Böylelerinin, fazla değil, iki göbek gerisine bak, ya tütün kaçakçısı çıkar, ya da çarık

4 Kemal Tahir, *Notlar-1 Sanat ve Edebiyat*, s. 66.

> hırsızı... Köy yerlerinin eşkıya yataklarını da unutmayalım. Bunlar, karılarını gözleri önünde bunca yıl kullanan eşkıyayı, zaptiye pususuna iteledikleri sabahı, ağalık minderine kurulurlar.[5]

Özellikle Osmanlı içindeki asalet kavramını ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sınıfların yarattığı çatışma bu odaktan okunur Kemal Tahir romanlarında. *Yediçınar Yaylası* serisinin girişinde kendilerine bir soy uydurarak halk üzerinde tahakküm kurmak isteyen türedi zenginlerin kullandıkları yöntemler tüm seride tartışılan ekonomik yapının köklerini oluşturur.

Kemal Tahir'in Gözünden Türkiye'de Toplumsal Tabakalaşmalar

Devlet Ana'da Kerimcan'ın önündeki iki seçenek olan kitap ve kılıç, Kemal Tahir'in de toplumsal gruplaşmaları incelerken odağa aldığı iki kavramdır. Bu sebeple kılıç ile simgelenen tarafta İttihatçılar, askerler, Millî Mücadele'de savaşanlar romanlardaki kişi kadrosunu geniş bir biçimde oluştururlar. *Yorgun Savaşçı*, *Kurt Kanunu* romanlarının şahıs kadrosu bu sebeple büyük oranda askerlerden, eski askerlerden ve İttihatçılardan oluşur. Kemal Tahir'in kitap ile simgelediği noktada ise ekonomik, siyasi, dinî, etnik, tarihî tüm alanları topladığını görmek mümkün. Bu sınıflandırmadaki roman kişileri de genellikle halkın içinden gelen ve gözlemlenmesi vasıtası ile sosyolojik tespitleri mümkün kılan kişilerdir. Bu yaptığımız sınıflandırma Marksist şablondaki işçi, köylü, burjuva, beyaz yakalı gibi sınıflandırmaların Kemal Tahir romanlarının belirleyicisi olmadığı anlamına gelmiyor. Fakat toplumsal tabakalaşmanın Batı'da anlaşıldığı şekliyle ekonomik temelin yanında sosyal ve kültürel şartlara göre yeniden tasarlanabilecek esneklikte olduğu düşüncesi belli şemaların oluşumunda etkilidir.

İlk dönem romanlarında Marksizmin temel altyapı-üstyapı dinamiğini toplumsal tabakalaşmanın odağına yerleştiren Kemal Tahir'in bu devrede yeni ve orijinal kurgusal sosyolojik girişimlerde bulunduğunu söylemek oldukça zordur. Örneğin hapisteki din adamları ya da dindarlığı ile ön plana çıkan tipler Cumhuriyet modernleşmesinin din karşısındaki olumsuz önyargısının veya Marksizm ve din arasındaki çatışmacı ilişkinin şablonlarını aşamaz. Kemal Tahir'in ancak *Devlet Ana*'da ve *Kurt Kanunu*'nda din ve toplum arasındaki ilişkide yeni bir boyuta geçtiği söylenebilir. Bu bağlamda klasik Marksist sınıfsal şablon anlayışının Kemal Tahir'in romanlarında aşamalı bir değişimle özgün bir yönelime evrildiğini söylemek mümkündür.

İşçi sınıfı için Kemal Tahir'in geliştirdiği bakış açısı oldukça ilginç ve önemlidir. *Sağırdere-Körduman*'ın kahramanı Kulaksızın Yakup, köydeki klasik emekçi tipinin dönemin şartlarının değişimi ile aldığı şekli sorgulaması sayesinde emeğin niteliğinin

5 Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013, s. 63.

değişimi üzerinde düşünmeye imkân tanıyan bir yapıdadır. Şehirde taş ustalığından kısmen sınıf atlayan kahramanın bu değişikliği davranışlarında gösterememesi, Kemal Tahir'in temel tartışma noktalarından birini ortaya çıkarır. Bu nokta burjuvanın niteliği ile ilgilidir. Zengin olan herkesin burjuva olamayacağı fikri üzerinden Türkiye'nin Atatürk döneminden hatta İttihatçıların politikalarından 60'ların sonuna kadar geliştirdiği "zengin yetiştirme" politikaları romanların arka planında sürekli sezilen bir düşüncedir. Kemal Tahir'e göre Batı'da burjuva, rekabet ortamı, acımasız çatışmalar ve ekonomik döngü ile devletten bağımsız bir biçimde özerk ve kendine güvenli bir ahlaki yapı oluşturmuştur. Bu sınıfı var edecek şartlar Osmanlı ve Türkiye için hiçbir zaman var olmamıştır. Bu sebeple Türkiye'de doğal şartlarda oluşamayan burjuva sınıfını devlet suni bir biçimde oluşturmaya çalışmaktadır. Bu durumda ilerici güç olacağı hesap edilen burjuva, devlet eliyle zengin edilmiş ve bu zenginliğin altyapısına sahip olmayan asalaklara dönüşmektedir.

Batı Toplumu ve Türk Toplumu Arasındaki Farklar

Batılılaşma; Türk romanının başlangıcından itibaren en güçlü gerilim noktalarını oluşturan toplumsal yönelimlerden biridir. Batılılaşmanın ekonomik, sosyal ve bireysel varoluş şekilleri Ahmet Mithat'tan Halide Edip Adıvar'a, Yakup Kadri'den Orhan Pamuk'a kadar tüm romancılarımızın romanlarındaki psikolojik ya da toplumsal dramatik aksiyonlarına nüfuz eder. Roman türünün kelimenin tam anlamı ile Batılı bir tür oluşu, Türk romanının yapısını ve içeriğini etkileyen bir özelliktir. Romanın bir tür olarak toplumsal köklerini Doğu medeniyetinden almıyor olması, türün yapısı ve toplumsal içerik arasında bir zıtlık oluşturur. Her ne kadar roman türü, bütün diğer türleri bünyesinde eritebilecek esnek ve melez bir türse de Doğu muhayyilesinin "yaratma eylemi"ne bakış açısının farklılığı dahi bu zıtlığın oluşması için yeterlidir. Kemal Tahir tarihçi, sosyolog ve romancı olarak bu zıtlığı oldukça geniş bir perspektifle değerlendirir. Ona göre dünya düzeni; coğrafi, dinî, ekonomik, kültürel ve sosyal şartların belirlediği Doğu ve Batı olmak üzere iki ana kutup üzerinden ilerler. Bu iki ana kutup bahsedilen tüm kavramları üzerinde taşıyan iki özgül güç olarak bir tarihî boğuşma içerisindedir. Bu boğuşmanın tarihselliği, *Devlet Ana* ve *Topal Kasırga* gibi romanlarda anlatılarak netleştirilir. Çoğunlukla Batılılaşma önyargısı ile Doğu-Batı ilişkilerini, sadece modern süreçlerde oluşmuş bir kutuplaşma olarak algılayan Türk insanına ve aydınına, bu çatışmanın tarihsel köklerini özellikle *Topal Kasırga* ile anlatır. Kemal Tahir'in *Devlet Ana* ve *Topal Kasırga* ile yapmak istediği, aslında Doğu-Batı çatışmasını tarihsellikten daha üst bir durumda ve tarihten bağımsız bir farklılık olarak konumlandırmaktır. Sadece tek boyutlu tarihî süreci takip eden bir bakış açısı, 17. yüzyıl sonrası Osmanlı'sının Batı'ya yönelimini, emperyalizmin istediği gibi bir köleleşme biçiminde algılayacaktır. Bu sebeple Türk aydınının düştüğü bu yanılgıyı Kemal Tahir, "Batılılaşma" değil "Batılaşma" şeklinde isimlendirir. Kemal Tahir, Batı

emperyalizminin kurduğu ve kurallarını belirlediği oyuna oyuncu olarak katılmanın dahi başlangıçtan bir yenilgi ve vazgeçiş olduğunu düşünür. Zira emperyalist Batı sadece kendisini tanımakta, tek odaklı bir dünya düşlemekte ve bütün değişkenlerin kendi ölçütleriyle belirlenmesini istemektedir. Bu amacın karşısındaki tek engel Doğu'yu temsil eden Osmanlı'dır. Bu açıdan Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet'le devam eden "Batılaşma" süreci, Osmanlı aydınının Batı'nın kumar masasına oturup bundan gururlanması, fakat masada koca bir imparatorluğu kaybetmesinin hikâyesidir. Doğu'nun özgün değerlerini altı yüz yıllık bir süreçle sistemleştirmiş ve siyasi bir sembol olarak halifeliği de üstlenen bir devlet olarak Osmanlı, özellikle 18-19. yüzyılda Doğu'nun ta kendisidir. Batı'nın yaratmak istediği tek kutuplu dünya içerisinde Doğu'yu kendine ram etmesinin tek yolu Osmanlı'nın ve Osmanlılığın yeryüzünden tüm tarihî ve kültürel birikimleri ile kaldırılmasıdır. Bir anlamda Tanzimat aydınının başardığı bu sürecin Kemal Tahir'in sözlüğündeki karşılığı "Batılaşma"dır. Kemal Tahir, tüm romanlarında bu ana yapıyı kullanır. "Batılaşma" Türk aydını için bazen cehaleti ve niteliksizliği, bazen de ihaneti içeren bir kavram olarak kullanılır. Bu yapı *Devlet Ana*'da, *Kurt Kanunu*'nda ve *Yorgun Savaşçı*'da askerî ve siyasi yönleri ile tamamlanırken Millî Mücadele dönemi üzerinden yaptığı tespitlerde halkına yabancı Türk aydını bir biçimde şiddetli eleştirilir. Öncelikle Batı'da yetişen Jön Türklerin Batı hayranlığı romanlarda bir klişedir. Sonrasında siyasi teşkilat olarak ortaya çıkan İttihatçıların Alman hayranlığı, bir kimlik olarak Doğu'nun reddiyesidir. Birinci Dünya Savaşı'ndaki İttihatçıların Alman hayranlığı bir ihanet olmasa bile düpedüz yanılgı, hayalperestlik ve beceriksizliktir. Daha önemlisi ve daha çok tartışılan bir fikir olarak Kemal Tahir, Kurtuluş Savaşı'nın antiemperyalist bir savaş olduğu söylemini reddeder. Batılaşmış aydınların Millî Mücadele olarak adlandırılan dönemde Batı ile Osmanlılığın tasfiyesi üzerine bir zihniyet anlaşması yaptıkları ve onlara ödül olarak da yeni Cumhuriyetin sözde idaresinin verildiğini vurgular.

Kemal Tahir'e göre Doğu meselesinin Batı için ilk bölümü, Türkleri Avrupa topraklarından sürüp atmaktır. Balkanlardaki Hristiyan unsurların Osmanlı'dan ayrılışının doğal sınıflaşma süreci ile değil; din ve ırk hareketleri olarak ortaya çıkışı bunun ispatıdır. 1908 Meşrutiyetçiliği, bu duruma çanak tutmuştur. Planın ikinci ve asıl büyük bölümü Osmanlı'nın yıkılması ve halifeliğin yeryüzünden kaldırılmasıdır. İmparatorluk yıkıldıktan sonra ana unsur olan Anadolu Türklerinin, imparatorluk üzerindeki bütün tarihsel haklarından vazgeçmeleri ve ileride pürüz çıkarmamaları gerekmektedir. Bunun için dönemin yöneticilerinin halifeliği de halkı avutarak kaldırmaları gerekmektedir. Bu avutarak kaldırma görevini Kuvayımilliyeciler üstlenmiştir. Üstelik imparatorluk yıkıntısı (aslında yıkıntısı bile Cumhuriyetten daha büyük bir yapıdır Kemal Tahir'e göre) bedava değil üste para vererek, müktesep haklar bırakılıp borçlar yüklenilerek emperyalistlere bağışlanmış, ayrıca halifelik de cabadan hediye edilmiştir. Eski İttihatçıların-Yeni Cumhuriyetçilerin oluşturduğu

Kurtuluş Savaşı mitinin bir aldatma olduğunu, Batı Anadolu'da Türk-Yunan Savaşı'nın büyük Doğu-Batı mücadelesi içinde küçük bir çarpışma olduğu sözünü, kirli bir pazarlığın cilalanarak halkın gözlerinin boyanması amacıyla kullanıldığı iddiasındadır. Ona göre Kurtuluş Savaşı, galibiyetle sonuçlanmışsa; neden tarihsel haklardan vazgeçilmiştir ve borçlar yüklenilmiştir. Kaldı ki Yunan yenilmesine rağmen "Megalo İdea"dan vazgeçmemiş, Türkler Osmanlı'yla bir daha bağ kurmayacaklarına neredeyse yemin etmiştir. Böyle bir galibiyetin emperyalizmin ve Batı'nın işine gelmediğini kim söyleyebilir? Ayrıca "Yurtta sulh, cihanda sulh" düsturunun Batı'nın işine yarayacak şekilde cihanda sulh kısmı uygulanmış fakat yurt içerisinde, Cumhuriyetin ilanından sonra uzun süre kendi halkına karşı şiddet uygulayan bir yönetim anlayışı sürdürülmüştür.[6] Yazarın notlarında açıktan ifade ettiği, romanlarında da kuvvetli bir biçimde geliştirdiği bu bakış açısı doğruluk yanlışlık açısından değerlendirildiğinde büyük tartışmalara yol açar. Fakat bir romancının dönemin resmî tarih anlayışına getirdiği eleştirel perspektifle değerli bulunur.

6 Kemal Tahir, *Notlar 12, Çök*üntü, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul,1992, s. 266.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KARŞILAŞMALAR VE TARTIŞMALAR

TÜRKİYELİ KEMALLERDEN BİRİ: KEMAL TAHİR

METİN ÖNAL MENGÜŞOĞLU

> Babaannem o sırada hamileydi. Resimde belli belirsiz fark ediliyor ama ben bunu tarihlerden biliyorum. 1921 yılının aralığında doğuracaktı ve dedem daha o zamandan çocuğuna koyacağı adı seçmişti: Adı "Kemal" olacaktı, Atatürk'ün onuruna.
>
> Amin Maalouf, *Yolların Başlangıcı.*

Sultan İkinci Abdülhamid'in yaverlerinden ve marangozhanesindeki kalfalarından biri olan Şebinkarahisarlı Deniz Yüzbaşısı Tahir Bey ile yine Abdülhamid'in kızı Naile Sultan'ın hizmetlisi, Abaza kökenli Nuriye Hanım'dan doğma Kemal Tahir, 1910 yılında İstanbul Vezneciler semtinde doğmuştur. Sultan Abdülhamid 1908 yılında tahtını kaybedince Tahir Bey de emekliye ayrılmıştır. Osmanlı'nın son sultanları ile ailesinin yakınlığı Kemal Tahir üzerinde nasıl bir etki yaratmıştır; bunu pek bilmiyoruz. Zaten kendisi doğduğunda babasının sarayla doğrudan irtibatı da kesilmiş görünmektedir. Ancak epeyce çileli ömrü esnasında, gerek yaşadıkları ve gerekse yazdıkları üzerinden, Kemal Tahir'in Osmanlı tarihine yönelik derinlikli alakası, yine de bazı çağrışımlar yapmıyor değil.

Konuşmaları Üzerinden

Kemal Tahir doğduğu tarihten iki yıl sonra Osmanlı, Balkan Harbi'yle beraber neredeyse Anadolu dışındaki son toprak parçalarını da kaybedecektir. Doğumundan dört beş yıl sonraki Birinci Dünya Savaşı, Çanakkale'deki müthiş savunma, Ermeni Tehciri ve on yıl sonraki İstanbul'un İşgali, onun altmış üç yıllık ömrüyle beraber neredeyse bütün yazı hayatını hasredeceği temel meşguliyet alanı olacaktır.

1923 yılında rüştiyeden mezun olunca Galatasaray Sultanisi'nde okumaya başlar.1926 yılında annesi Nuriye Hanım'ın veremden vefatı üzerine okuldan ayrılır,

evvela Zonguldak Kömür İşletmeleri'nde ambar memurluğu yapar. Ardından İstanbul'da *Vakit, Haber, Son Posta, Tan* gibi gazete ve mecmualarda musahhihlikle başladığı gazeteciliğe atılır. Kendisinin her zaman devlet adamlığını takdir ettiği İsmet İnönü'nün tek parti iktidarı sırasında, dönemin modasına uyarak, sosyalist fikirlerle tanışır ve yazdıklarıyla bu fikirlerin yayılmasına çalışır. Neticede CHP tek parti iktidarının Başbakanı Celal Bayar'ın dönemine denk düşen 1938 yılında, daha 28 yaşında iken, Nâzım Hikmet ile birlikte, askeri isyana teşvik etmek suçundan on altı yıl hapse mahkûm edilir.

Çorum, Malatya, Çankırı ve Kırşehir hapishanelerinde tam on iki yıl yatan yazar, 1950 seçimleri sonrasında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle ilan edilen genel afla hapisten çıkar. Hapse girdiğinde CHP'den başbakan olan Celal Bayar, çıktığında bu sefer Demokrat Parti cumhurbaşkanıdır. Hayatının ironilerinden birisi olarak bu durum tarihe not düşülecektir.

Sonraki yıllarda 1955 tarihli 6-7 Eylül hadisesi diye anılan dönemde de 6 ay kadar tutukluluk hâli yaşamıştır.

1968 yılında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ndeki Rus Yazarlar Birliği tarafından Moskova'ya davet edilir. 1970 yılında kanser teşhisi konulan Kemal Tahir 1973 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

Ömrünün ilk yirmi sekiz yılı düşünce ve kanaatlerinin olgunlaştığı, ideolojisini seçmeye çalıştığı, kısmen hürriyet içerisinde geçer. Ancak on iki yıl süren hapishane hayatı, bütünüyle kapalı mekânda, ne var ki belki en verimli eserlerinin olgunlaşması ve yayını ile doludur. Hapishane sonrasındaki yirmi üç yılını ise yine dolu dolu ve fikirlerinin daha da olgunluk kazanması ve ciddi eserlerinin ortaya çıkmasıyla tamamlamıştır.

Salt yazdıklarıyla geçinmenin bugün bile mümkün bulunmadığı memleketimizde Kemal Tahir, muhtelif müstear imzalarla kolay okunan kimi kitaplar yazarak günlük geçimini sağlamaya çalışmıştır.

Asıl adının Kemalettin iken Kemal'e çevrilmesi, kendisine sonradan ilk mektep hocası tarafından Kemal ismi eklenmiş bir başka Kemal'e atıf içindi besbelli. Nitekim Türkiyeli başka birtakım Kemaller de benzer öykünmelerle, isimlerine Kemal katkısında bulunmuşlardır. En başta Mehmet Raşit'ken Orhan Kemal olan romancı gelir. Ardından adındaki Sadık'ı atarak yalnızca Kemal'i bırakan Yaşar Kemal anılabilir. Her ne kadar Mustafa Kemal'den evvel bu memleket münevverleri arasında İkinci Abdülhamid muhaliflerinden birisine, Namık Kemal'e de benzer bir imrenme görülmüşse de ona dair alaka, asla sonradan Atatürk olacak devlet adamının şöhretine ulaşamaz. Dünyada böylesi bir özenti veya değişimin bir benzeri ancak krallar,

imparatorlar üzerinden okunabilirdi. Fakat burada durum farklıdır. Çünkü krallara ve imparatorlara öykünenler onların ismini alamaz, alsalar bile belki korku ve baskı sonucu bunu gerçekleştirirlerken Türkiyeli Kemaller gönüllü Kemallerdir.

Her ne hâl ise Türkiye'nin işbu Kemal'i, kendine mahsus bir sosyalizm ideali ve ahlak anlayışı geliştirmiştir. Memleketin sağ ve dindar kesimine olan uzak mesafesini anlamak mümkündür lakin onun kendisi dışındaki sosyalistlere yönelttiği eleştiriler, daha da sert ve keskin olmuştur. Şöyle söyler bir konuşmasında:

> Herifin aklı fikri çalıp çırpmakta, gözü başkasının lokmasında, eli başkasının cebinde, sonra lafa gelince Marksist. Marksizm fikir olmaktan çok ahlaktır, ahlak!

Türkiye İşçi Partisi kurulduğunda gerek Mehmet Ali Aybar ve gerekse öteki sosyalistler üzerinden yaptığı eleştiriler yukarıdaki cümlede olmak üzere sahicilik taşır. Nitekim kendileri birer burjuva gibi yaşayan, bu coğrafyanın insanına, ahalisine olabildiğince yabancı, üstelik bütün söylemleriyle Batıcı anlayış sahibi bu kişileri yerden yere vurur. İşçi sınıfından bahseden bu münasebetsizlere, memleketteki işçilerin sayısını dahi bilmediklerini sayar döker. Ve yine mesela toprak reformu ve toprağın devlete ait olması lazım geldiğini, toprak ağalığını kaldırmaya yönelik iddialarının da ne kadar boş olduğunu göstermek bakımından, bu memlekette toprağın zaten en büyük kısmı devlete aittir diyerek ironik bir dil kullanır. Batı sosyalistleri veya Rus sosyalistlerinin iddialarını Türkiye'de kullanmaya kalkışmanın, memlekete ne kadar yabancı kalındığının belgesi görür, durumun acı tadını hatırlatır.

Her ne kadar çok doğrudan ve tabir caizse Türkiyeli sağcıların gözüyle bir Mustafa Kemal karşıtlığı yok gibi görünse de ve yine Türkiyeli sağcıların yapamadığını yapar. Der ki: "Padişahın gitmesi, padişah gücünde bir cumhurbaşkanı gelmesi içinse, değiştirmez bir şeyi." Nitekim neredeyse bir yüzyıldan bu yana pek de bir şey değişmemiştir. Bunda ahalinin genlerine işlemiş yönetilme alışkanlığının rolünü de unutmadan düşünmelidir. Sözünün devamını şöyle bağlar: "Dört yılda bir yapılan seçimler, kendisine yararlı insanları seçmesine değil, daha az zararlı insanları seçmesine yarıyordu (halkın)."

Kemal Tahir'in Sohbetleri adlı eser, 1960'tan yazarın ölümüne kadar muhtelif konuşmalarını içermektedir. Onun sahici kanaatlerini öğrenmek bakımından hayli malzeme taşıyan bu eserde beni asıl alakadar eden ve tepeden tırnağa paylaştığım bir kanaati var. O da 1960 yılında yaptığı şu tespittir:

> Halk Partisi ile Demokrat Parti arasında hiçbir ciddi fark yok! Sadece kendi aralarında çıkar kavgası yapıyorlar.

Bilinen bir hakikattir ki Celal Bayar hem Cumhuriyet Halk Partisi hem de Demokrat Parti iktidarlarında devlet yönetimin en üst makamlarını işgal etmiştir. Ne var ki tek

parti iktidarları devrilip güya çok partili döneme geçilmiş gibi görünse ve bu yeni iktidar ahaliye göstermelik birtakım din ve düşünce hürriyeti tanısa da işin aslı başkaydı. 1933 yılından 1950 yılına kadar minarelerden ezan Türkçe okutulmaktaydı. Devlet radyosunda Türkçe müzik yayını yapılması bile yasaktı. Demokrat Parti iktidarı ezanı Arapça okutmaya, radyolarda mevlit tilavetine izin çıkardı. Lakin öyle kötü bir şey yaptı ve bunu kanunlaştırdı ki, sonraki dönemde düşünen, konuşan ve inanan insanlar çok daha ağır baskılar görmeye başladılar. Üstelik hadise kanunlara geçtiği için değişmesi bir yana değiştirilmesinin teklif edilmesi bile yasaklandı. Ceza kanununa eklenen maddeleri, Atatürk'ü Koruma Kanunu gibi uygulamaları sayabiliriz.

İşin zaten her zaman en kötüsü içeriden yapılan tahribattadır. Demokrat Parti sanki yerli düşünceye sahip çıkıyormuş, din, düşünce ve ifade hürriyeti sağlıyormuş görünerek Cumhuriyet'in başından beri süren baskıcı siyasi gücü biraz örtülü biçimde sürdürüyordu.

Kemal Tahir'in mahsus düşünceleri arasında Kurtuluş Savaşı terminolojisine getirdiği eleştiri de önemlidir. Düşman girmemiş yahut düşman eline hiçbir zaman düşmemiş bir memleketin Kurtuluş Savaşı olmaz, demektedir. Bu yakıştırmayı yapanların tarih bilmediklerini, Osmanlı'yı ve en önemlisi Türk devletini tanımadıklarını söyler. Kurtuluş Savaşı adlandırmasının altında da Batıcı, Batılı, emperyalist bir şeytanlık sezer. Nitekim yeni zamanlarda bile Türkiye'de duvarlara hâlâ "Zulüm 1453'te başladı" yazacak kadar ileriye gidenlerin bulunduğu bilinmektedir. Kemal Tahir bir ömür, bu zihni din ve tarih düşmanlığıyla kirlenmiş ve kendisine yabancılaşmış kötü ruh sahipleriyle mücadele etmiştir. Der ki "Tanrı, bu memleketi Kurtuluş Savaşı'ndan korusun!"

Kemal Tahir'e göre "devlet toplumun onurudur. Türkler hiçbir zaman devletsiz kalmamıştır". Onun oldukça farklı bir devlet ve devletçilik anlayışı vardır. Muhtemelen bu anlayış onu kendine mahsus bir sosyalizm inanışı ve inşasına taşımıştır. Çünkü neticede ferdiyetçi bakış açısı karşısında toplumcu yönelimlerin genel karakteridir bu ve benzeri kabuller.

İsmet Bozdağ'ın yayımladığı bir konuşmasında gençlik yıllarındaki benimsemelerine dokundurarak der ki: "Biz o yıllarda komünisttik ama Atatürkçü idik de…" Bir müddet sonra mesela Cumhuriyetin meşhur bir marşla da süslenmeye çalışılan onuncu yılında, "galiba yanılmışız" diyecektir. İsmet Paşa'yı "devlet tilkisi" şeklinde isimlendirerek bir yönüyle onun devlet adamlığını överken On İki Ada, Lozan Konferansı, Kerkük ve Musul şehirlerinin yitirilmesi üzerinden köklü bir okuma da pek yapmaz gibi görünür. Ancak 1960'taki askerî kalkışmayı asla ihtilal filan gibi değerlendirmez. Bunu bal gibi halka karşı yapılmış bir darbe olarak görür ve asla tasvip etmez.

1960 askerî kalkışması Türkiyeli solcuların tasvip ettiği, bugün bile alkışladığı bir darbe iken Kemal Tahir şöyle konuşmuştur İsmet Bozdağ'a: "Sol takımın bir eksik yanı var, otokritiği can alıcı noktalara kadar götürmekten korkuyorlar." Bu sözün söylendiği tarih de manidardır: 1960. Batılı emperyalistlerin ağzıyla konuşan nice sosyalist ve de solcu aydına karşı Kemal Tahir, mesela Orta Çağ hakkında, onlardan çok ayrı bir kanaat beslemektedir. Malum Batılı bakışa göre Orta Çağ, Karanlık Çağ diye adlandırılır. Batı Hristiyan toplumları bakımından engizisyon mahkemeleri, kiliselerin ve din adamlarının tahakkümü hatırlanınca elbette doğru bir adlandırmadır bu. Ancak Kemal Tahir, Doğu'yu da inançlarını paylaşmasa bile iyi tanıdığından, bizim toplum bakımından söz konusu yargıyı yanlış bulur ve Batı'daki rezilliğin Doğu Orta Çağ'ında asla yaşanmadığını söyler. İsmet Bozdağ'ın eserinden şu tespitlerle bu bölümü noktalayalım:

> Ben, romanımda herhangi bir tarih dönemini anlatmıyorum; bir toplumun o çağdan bu çağa yansıyan dinamiğini belirtmeye çalışıyorum.
>
> Tarihi romancı, okuyucusuna tarih öğretir; romancı, okuyucusunu tarih üzerinde düşündürür.
>
> (Romanlarımın) üslubu üzerinde çok durdum. Osmanlının cenkçi takımını anlatırken, Dede Korkut'un üslubundan yararlanacağım. Saray takımını konuştururken de Evliya Çelebi iyi düşecek sanırım … Bu üsluba alışayım diye, yüzlerce sayfa eski metin okudum. Evliya Çelebi'yi her okuyuşumda biraz daha seviyorum.
>
> İnsanlarda bir güvensizlik, bir tasa, bir umutsuzluk debelenmesi!... Bütün bunlar benim gözümde, bir doğum öncesi kargaşalığıdır. Yeni romanımla bu umutsuzluğu silmeğe, topluma güven vermeğe, ruhlara taze bir nefes üflemeğe çalışacağım.

Sözün, Lafın, Lakırdının Şehveti: *Devlet Ana*

Devlet Ana romanı üzerinden yukarıdaki ara başlığı atarken epeyce düşündüm; doğru bir yargıya varıyor muyum, diyerek. Israrım odur ki evvela ve tekrar edecek olursam, Kemaller arasındaki işbu Kemal, menzile varabilmek maksadıyla kendisine çok farklı ve özgün bir vadiyi seçmiş görünmektedir. Haklıdır, haksızdır, menziline ötekilerden erken yahut geç varacaktır; burada üzerinde durulması lazım gelen merak mevzuu bunlar değildir bence. Bir kere öteki Kemaller, aralarından çıktıkları toplumu bulundukları yerde, kendiliklerini muhafaza ederek yeni mecralara taşımaktan yana durmamaktadırlar. Onların maksadı toplumlarının başını alıp Batı'ya doğru taşımaktır. Bunu yaparken de toplumlarının mevcut ahvaline dair nefretleri sevgilerine aşkın geldiği için gözleri bağlı bakmaları sebebiyle toplumun gerçek yüzünü, durumunu, duruşunu tanıyamamanın marazlarını taşımaktadırlar.

Kemal Tahir bütün tespitlerinde, yorumlarında elbette isabet etmemektedir; heves-

kâr bir edebiyat insanı, enikonu bir romancı sıfatıyla mübalağa sanatına ziyadesiyle saha açmış, ciddi açmazlara düşmüştür. Ne var ki her tökezlemesinde ayağa kalkarken tutunduğu dal, yerli karakteri münasebetiyle öteki Kemallere fark atmayı başarmıştır. Türkiyeli Kemallerden bir kısmı, bu toplumun öteden beri, çoğunlukla menkıbevi bir itikat üzerinden de olsa bağlandığı İslam, Kur'an ve Hazreti Peygamber'e hakarete varan sözler söylemektelerdi. Onu bir Arap oğlu, bir çöl bedevisi diye aşağılayanlara rastlanmıştır. Hatta *Cüce Muhammet* adında romanlar yazıp kapağına da orak çekiç resmi çizdirerek işi bayağılaştıranlar da olmuştur. Dikkatle bakıldığında işbu Kemal (Tahir), beklentileri tatmin edici bir saygı gösterisinde bulunmuş mudur? Hayır! Ancak onun açıktan ötekilere benzeyen bir saygısızlığı da en azından yazılı eserleri arasında pek göze çarpmaz. Hangi sebeple olursa olsun, inanmamış olsa da halkının inancı üzerinden bir aşağılama dili de var sayılmaz.

Kemal Tahir'in bütün külliyatına bakıldığında onun ardına düştüğü dert ve davanın, bu topraklara mahsus bir gelecek endişesi olduğu anlaşılır. O, bu toplumu, burada kendiliğini muhafaza ederek yükseltme ve yüceltme arayışının peşine takılan Anadolu sevdalısı bir müelliftir. Yine hatırlarsak, neredeyse bütün öteki Kemaller yalnızca din değil bu toplumun doğrudan tarihi, geçmişi, ataları üzerinden de alçaltıcı ifadeler kullanarak onu bütün bu alakalarından kopartmaya çalışmışlardır. Oysa mesela Kemal Tahir, toplumun rezilliklerini bile sergilerken onu âdeta sevimlileştirmeye, doğal saymaya temayüllü bir dile sahiptir.

Kendi ifadesi, eserlerinin tarihî roman değil tarihe dair yeni bir yorum, yeni bir perspektif çabasının ürünü olduğu yönündeydi. Bu bakımdan, Türkiye'de âdeta atalar kültünün sarhoşu olmuş kimi tarihperest muhafazakârların yüreğini hoplatacak yaklaşımları, büyük bir gönül rahatlığıyla sergilerken, zaman zaman Fuat Köprülü'nün kanaatlerine kadar uzanır. Bana göre roman sanatının gereği sayılabilecek mübalağa ve kurguları ihmal etmeden düşünülecek olursa, gerek resmî tarih ve gerekse kelimenin tam anlamıyla Osmanlıcı tarih yorumcularına taş çıkartacak daha sahih bilgiler yakalamak mümkündür Kemal Tahir romanlarında. Evet, elbette Yunus Emre'yi sarhoş sofrasına oturtmasını yadırgıyoruz. Ancak beylikler döneminde de, Osmanlı tarihi boyunca da alkol, esrar, afyon tiryakiliğinin öyle gözlerden uzak tutulamayacak kadar yaygın olduğu bilinmektedir.

Selçuklu beylikleri, Anadolu'nun muhtelif bölgelerinde âdeta birer aile devletçikleri gibi hayatlarını sürdürürken, bu arada bazen kendi aralarında da ihtilaflar yaşamış, birbirini öldürecek kadar ileri gitmişlerdir. Geçimlerini topraktan, kırsal hayattan sağlayan insanların, buna benzer kardeş kavgalarına tutuşmaları, o dönemde neredeyse bütün dünyanın kurtulamadığı musibetlerden biridir. Küçük bir aileden obaya, kabileye, beyliğe ve nihayet dünya devleti gücüne erişmek kolay gerçekleşmemiştir. İşte özellikle *Devlet Ana* romanı, kendi ifadesiyle Osmanlı Çekirdeği dediği,

kışlığı Söğüt kasabasında, yazlığı Domaniç yaylasında geçen Ertuğrul ve ailesi hakkında, onların tarihte özne olma çabasının ilk adımlarına dair bir anlatıdır.

Beyliği kurmasından bir müddet sonra doksanlı yaşlarda vefat edince, beyliğini oğlu Osman'a devredecek olan Ertuğrul, Konya'da Selçuklu Sultanı'na bağlanarak hayatiyetini sürdürmekteydi. Yanı yöresinde irili ufaklı Rum, Ermeni, Türkmen beylik ve tekfurluklar vardır. Kimileriyle dostça geçinirken kimileriyle düşmandırlar. Dostluklar bazen düşmanlığa, düşmanlıklar dostluğa dönüşebilmektedir.

Anadolu'daki bu uç beylikler, Horasan Erenleri, Orta Asya'nın Türkmen, Yörük, Oğuz, Kayı, Müslüman, Şaman, Mecusi hem etnik hem mezhep kimlikli heteredoks insanları tarafından fethedilirken bu topraklarda daha önceden mevcut insan unsurlarından kimilerini dost, kimilerini düşman saymışlardır. Dostlarıyla bir arada yaşarken, gerek kız alıp vermeler ve gerekse folklorik beraberliklerde sergilenen hayat modeli net bir özellik göstermez. Beyler, beyliklerin asli unsuru, sosyolojik anlamda büyük ekseriyetle Müslüman'dır. Ancak söz konusu bu Müslümanlık, kitabi olmaktan ziyade folklorik özellikleri ağır basan bir dindarlık manzarası göstermektedir.

Bir kere Anadolu'da hatırı sayılacak miktarda Rum, Ermeni, Ortodoks, Mecusi unsuru mevcuttur. Ve halklar birbiriyle komşu hatta akraba olmaktadırlar. Bilgi ve kitapla teması her iki kesimin de neredeyse yok hükmündedir. Hele ki Hristiyan papazlarının büyük bir bölümü, kişisel çıkarları uğruna türlü fitne ve fesatlıkla memleketlerine sonradan yerleşmiş Müslüman halklara karşı daima mesafeli ve mütecessistirler. Müslüman mollalar ise yarım yamalak malumatları ile daha ziyade kendi haz ve zevk telakkilerini, benimsedikleri mezhebi din gibi telkin edebilmektedirler. Anadolu'daki öteki müesseseler ise tekkelerdir. Onların dindarlıkları ise ağırlıklı olarak Bektaşi, Kalenderi hususiyetler taşımakta; geniş meşrepli bir görüntü sergilemektedir. Bu bakımdan Yunus Emre'yi sarhoş masasına oturtması mübalağalı bulunsa da Bektaşi tekkesinin şeyhini çilingir masasına oturtmasında çok da yanılmış sayılmaz *Devlet Ana* romanı.

"Soylunun soyluluğu gibi, yaptığı da Allah'tandır, toprağı da soylular için yaratmıştır Allah" gibi bir anlayışı Hristiyan papazlarının, tekfurların ağzından işiten Müslümanlar da bir müddet sonra sanki onlara imrenerek "Sultan arzda Allah'ın gölgesidir." demeye varacaklar ve bunu Hazreti Peygamber'e mal edeceklerdir. Hristiyan tekfurlarının kendi köylülerini aşağılamasını aktarırken gelinlerin ilk gerdek gecesini soyluların ve de tekfurların koynunda geçirmelerinin zorunluğuna değinir.

Devlet Ana romanı, dönemin hayat telakkilerini *Naima Tarihi, Dedem Korkut, Evliya Çelebi* gibi eserlerden aktarır. Bazı tarihî hakikatler yerine efsane ve menkıbelere, sözlü kültürün aktarımlarına yer veren geçmiş eserlerden de çok büyük oranda yararlanmıştır.

Hristiyan papazlar dâhil halkların kimi ahlaki rezilliklerini sergilerken, yine sözlü aktarımlardan hareketle Anadolu'ya yerleşen ilk Müslüman akıncı ve erenlerin felsefesini de şöyle dile getirmektedir:

> Dinle, gör ne söyler Adem Ejderhası, Derviş Pir Elvan! Sözün aslı gönüldür. Gönül Hakkın evidir. Kim dışa baktı, gaflet ipini boynuna taktı. Gönülden haberi olmayan eşşek, ne anlasın cevahir taşından! Bu gövde kalıp! Sana kiralanıp… İçinde rençberlik etsen gerek! Define bulsan gerek!

Horasan Erenleri, Mevlevilik, Bektaşilik, Kalenderilik, Haşhaşilik, Bâtınilik gibi hatıra gelebilecek Anadolu tasavvuf oluşumlarının tamamı, yukarıda alıntılanan bakış açısına yakın söylemlerle iddialarını ortaya koymuşlardır. Günümüzde bile manaları, zahir-bâtın, iç-dış gibi güya analiz ederek anlamaya çalışanların söylemleriyle o dönemin okuma yazmadan, ana kaynaktan uzak anlayışları arasındaki benzerlik şaşırtıcıdır. Kemal Tahir ile eski ve yeni tekkelerin anlayışı, birbirine o kadar yakın durmaktadır ki inanılır gibi değildir. "En iyi Müslümanlık biz Türklerde" ifadesiyle bir tür yoksul avuntusu, günümüzde bazılarını sarhoş edecektir neredeyse.

Biraz daha aşırısı, Rum abdallarının riyazet, züht, derin dindarlık adına bütün dişlerini bilerek söktürüp, mağara gibi ağızlarıyla afyon kullanarak Allah'a yaklaşma denemelerinde görünür. Hint fakirleri ve çilekeşlerinden kopyalandığı besbelli bu çileci anlayış, giderek bazı tasavvuf çevrelerinde de göze batacaktır. Nitekim Haşhaşiliğin bir tür tasavvufi meşrep olduğunu kimse inkâr edemez. Afyonla uyutulmuş mürit ve dervişlerin her türlü melanet işte kullanılmaları artık tabii bir hâl alacaktır. Meşreplerine Melamet ismini takmayı marifet sayma anlayışı başka nasıl açıklanabilir? Şu tespitini okuyalım:

> Derviş kısmına bir de keşiş kısmına, hiçbir illet uğrayamaz. Çünkü pisliklerini delip geçemez… Ayrıca bunlar çalışmadıklarından yıpranmazlar ki hastalık bunlara güç yetirebile. Savaşta bir kazaya uğramazlarsa, uzun yaşar derviş takımı.

Her ne kadar Miskinler Tekkesi söylemi üzerinden laik Kemalist Batıcıların Müslüman topluma dair eleştirilerini anımsatsa da bu yaklaşımın hakikat payı üzerinde düşünmeden geçilemez. Beri yanda Hristiyanlardan haraç alan Ertuğrul oymağının, alacağı bir şey bulamadığı köylere, kimselere rastladığında haraç almaya gittiği insanları bizzat kendisinin doyurmaya kalktığını da okuyoruz. Hatta öyle ki bazı Hristiyanların, bu yeni Anadolu ahalisi için yakıştırması enteresandır; şunları anlatır *Devlet Ana*:

> Akıl ermez bu Türkmenin işine… Yiyecek ekmeği yoktur, kapısına varsan yol sormağa, çabalar ki sofra kursun.

Anadolu'daki kimi tekkelerin böyle bir işlev gördüğü de unutulmamalıdır. Ancak yine de çalışmayı bile günah sayan bir dervişlik telakkisi, pintilik, miskinliği âdeta

meslek hâline getirme, yunup yıkanmama alışkanlığını hoş görmek mümkün değildir. Kemal Tahir bu noktada Ahilik teşkilatını öne çıkartarak söz konusu dervişlerin esnafı hoş görmediğini, Ahiliği aşağılamalarını dile getirir. Gerçi Ertuğrul'un ve de tuttuğu toprağı altın ettiği söylenen Şeyh Edebâli'nin böylesi madrabazlıklara itibar etmediğini öğreniyoruz.

Devlet Ana romanının sahnelerinde Moğollar ihmal edilemeyecek kadar önemli rol oynamaktadırlar. Kalabalık ve vahşi akınlarıyla beylikleri sürekli tehdit eden ve hatta onların birçoğunu haraca bağlayan bu kavmin, yeri geldiğinde Müslümanlığından bile söz açılması enteresandır. Vurgunculuk, yankesicilik, cana, mala, ırza, dine, kitaba dair tecavüzleri yalnızca romanlara değil tarihin de kayıtlarına geçmiştir.

Kemal Tahir, Anadolu'ya yerleşen Türklerin başlangıç hayatlarından itibaren izlerini sürerek, gerek tarihî kayıtlardan ve gerekse de sözlü aktarımlardan hareketle, geliştirdiği hususi ideolojisine âdeta kaynak arayışı içerisindedir. Söz gelimi Asya Tipi Üretim Tarzı ismi altında modellenmeye çalışılan bir tezin, pratiği peşindedir tarihi kurcalarken. Bir kere onun bu arayışında yerli insanına ötekiler gibi hor bakma yerine hoşça bakma temayülü öne çıkmaktadır. Kemal Tahir'e göre Anadolu tasavvuf tipi Müslümanlığı, Yeni Platonculuğun İslam ile karma hâlde hayata geçirilmesinin ilk adımlarıdır. Din, piramidin tepesinde İslam ismiyle yerleşmiş olsa da bunun yalnızca sosyolojik bir şemsiyeden ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Taat, ibadetten yoksun bir dindarlık yahut din dışılık, ne denilirse denilsin, yaşanan, gösterilen böyle bir modeldir.

Ahilik teşkilatını öne sürerek Kemal Tahir, sanki kendi sosyalist telakkisine, bir tür toplumculuğa köken aramaya kalkışır. Dönemin ruhuna uygun, Anadolu'daki tarım toplumunu, Batı'da olduğu gibi tam anlamıyla feodal bir yapı içerisinde görmez. Böyle görenlerle neredeyse alay eder. Mesela Doğu toplumlarında ağalık düzenine fazlasıyla vurgu yapanlara karşı, toprağın bu coğrafyada zaten büyük ölçekte devlete aidiyetini örnek göstererek itiraz eder. Batı'daki gibi bir feodal yapı, kölelik düzeni ve de işçi sınıfından söz edilemeyeceği için kimi Marksistlerle aralarında ciddi yaklaşım farkları doğmuştur. Ve dahi "karılardan gerisini bölüşmeli Âdemoğlu" gibi satır aralarına sıkıştırılmış söylemlerle de kanaatlerine destek arayışını sürdürür. Ahilik teşkilatına giriş nasihatini Kerim Çelebi adlı kahramanının ağzından aktarırken, aynı arayışın ipuçlarını gösterir okuyucusuna:

> Ey oğul! Saygılı ol ki saygı göresin!.. Sözün dolusunu söyle ki dinletebilesin! Bundan böyle sana şarap içmek, kemik ataraktan kumar oynamak yoktur. Gammazlık, kasıntı, karalamak yoktur. Kıskanmayacaksın, kin tutmayacaksın, zulmetmeyeceksin!.. Yalan söylemek, sözden dönmek namusa kötü bakmak gayet ayıptır ve de yoktur. Ellerin günahını görmezden geleceksin! Pintilik yoktur, hele hırsızlığı akla getirmek bile yoktur. Kuşanacağın kuşağın onurunu bil! Kılıç erliğine

> soyunmaktasın. "Ali'den üstün yiğit ve de Zülfikârdan üstün kılıç olmaz" denilmiştir. Çabala ki, bu basamaklara yanaşabilesin! Kalk bakalım!

Devlet Ana, neden baba değil de ana diye bir suali çağrıştırıyor ister istemez. Bir yanıyla bakıldığında vaktiyle Anatolia şeklinde anılan bu bölgenin Anadolu'ya dönüşmesinde, ciddi ve önemli ölçüde bir kadın rolü varmış gibi görünmektedir. Temelinde, demiştik ki kitabi bir kültür yerine, daha ziyade sözlü kültürün bulunduğu söz konusu bu yeni Anadolu mitolojisi, sahiden de kadınsı masallar diyarı olarak kök salmıştır. Anaların masallarını dinleyerek büyüyen sözlü kültürün erleri, başka nasıl tepki vereceklerdi kendilerine ikram edilmiş ömürleri esnasında? Kemal Tahir'in başarısı bence bunu yakalamış olmasından gelmektedir biraz da. Masallara, mitolojilere, efsanelere mahsus o dili öğrenmiş ve de ustalıkla kullanmıştır romanlarında. Toplumun âdeta döküntüleri sayacağımız sarhoş dervişler hakkındaki şu tespitleri yabana atılacak gibi değildir:

> Dervişler, birbirini hiç tutmayan inançları, davranışları, sözlerinin yaptıklarına uymaması yüzünden çevrede eskiden beri güvenilir savaşçı sayılmıyorlardı. Bunların dervişlikleri gibi, savaşçılıkları da yarımdı. Dünyayı büsbütün boşlayıp ahrete yönelmedikleri gibi, kendilerini toptan dünyaya verip cennetten de vazgeçmiyorlardı. Dillerinden "bir lokma bir hırka" lafını düşürmedikleri halde, savaşlardan sonra "zaviyemize, tekkemize vakıf isteriz" diye Bey eşiklerini aşındırmaları bundandı.

13. yüzyılın Anadolu'suna daha ziyade sözlü kültürün, menkıbevi anlatımın imkânları çerçevesinde tutulan bir ayna gibidir gerek *Devlet Ana* gerekse Kemal Tahir'in daha birçok eseri. Bu tarihe kendisindenmiş gibi bakar, benimsemeye çalışarak alakadar olur, asla bir Doğu, Anadolu ve yerlilik düşmanlığı yoktur. Sadece ve de kendince sosyalist, devletçi ve toplumcu bir kök arayışında, aşırı yorumlarla zihinleri silkeler. Demiştik ya sözün, lafın, lakırdının şehveti ona, giderek öylesine bir meleke kazandırmıştır ki okurken herhangi bir satırında, illa da kendinizin fotoğrafına da rastlarsınız; eğer bu toprakların insanı olmayı sahiden benimsemiş iseniz. Bir adım sonra Osmanlı Devleti kurulacaktır. Roman burada biterken, Osmanlı Çekirdeği'ni toprağa dikme ve ilkelerini de ortaya koymadan edemez; hem de bizzat Osman Bey'in diliyle:

> İstanbul'un Bizans'ı, Frengin karanlık dünyasından kopup geldi. Ama oranın kölelik düzenini burada tutturamadı. Tutturamayınca da "toprak Allah'ın, İmparator kâhya, köylü kiracı" demek zorunda kaldı. İmparatorun hür köylüleri, Latin İstanbul'u basıp alınca Frenk düzeninin nasıl bir bela olduğunu görüp anlamıştır. Bu düzen köylüyü köle etmeye dayanır. Kim ister köle olmayı? Demek zorlayacaksın aralıksız! Zorlarken zorlarken nolur adam? İnsanlıktan çıkar! İşte bu sebeple Frenk adamı, say ki, kuduz canavardır… Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırz düşmanlığına karşı biz hoş görü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız.

Alın teriyle çalışanlar bizden yana olacak ister istemez… Bizim suyumuzun akarı budur, Frenk düzeninin gerçek sınırına dayanıncaya kadar… Batıya yöneleceğiz! Talan etmeyeceğiz! Din yaymağa çabalamayacağız. Tersine herkesin inancına saygı göstereceğiz! İnsanlar arasında din, soy, varlık bakımından hiçbir üstünlük tanımayacağız.

KEMAL TAHİR'DE "İNSAN ÖDEVİMİZ" VE VERİMLİ TUTARSIZLIKLAR

TANIL BORA

Kemal Tahir, sosyal bilimci veya siyasi teorisyen-ideolog değil, romancı. Mamafih romanlarının 'tezli' karakteri ve iddialı fikirleri nedeniyle bir ideolog gibi de alımlanmıştır. Okuma-düşünme notlarını ve bazı soruşturmalara verdiği cevapları içeren *Notlar*'ı, bunu besleyecek bir envanter oluşturur. Bu makalede, Kemal Tahir'in *Notlar*'ındaki fikirlerini; yerlilik-millîlik, halk/halkçılık, Doğu-Batı meselesi ve Osmanlı bahislerine odaklanarak incelemeye çalıştım.

1990'larda okurlarla buluşan *Notlar*, çok fazla tekrarlar içerir, dağınıktır, sistematik olarak tarihlenmiş de değildir. Dolayısıyla Kemal Tahir'in 'Kemalizan' diyebileceğimiz bir Marksist-sosyalist bakıştan, 1960'ların ikinci yarısında daha milliyetçi bir yöne kayan düşünsel yolculuğunu doğrusal bir seyir içinde takip etmek kolay değildir. Yazıda yine de çıkarsanabildiği oranda bu değişimi işaretlemeye çalışacak, fakat her zaman buna takılmadan Kemal Tahir'in ele aldığım meselelerdeki tutarsızlıklarını, onun değişim sürecinden ziyade, bu çelişkilerin ve bazen de ikilemlerin verimlerini merak ederek okumaya çalışacağım. Onun karışık notlarının dip köşelerinde saklanmış kimi ilginç ve aykırı (bazen, kendisine de aykırı!) dikkatlerine dikkat kesilerek…

Kemal Tahir'in Yerli ve Millîsi

Millet

3 Mayıs 1933 tarihli bir mektubunda, -23 yaşında, muhtelif işlere girip çıktığı zamanlar, henüz Nâzım Hikmet'le beraber komünizm ithamıyla "askerî isyana teşvik"-ten yargılanmasına beş yıl kadar var- komünist enternasyonalizme 'olmayacak iş' gözüyle bakar Kemal Tahir – onun yerine, vatanperverlik önerir:

> Bütün dünya sakinlerinin hemen kardeş olup bir kan renkli bayrak altında kucaklaşması öyle bir masal ki, yağma düşkünü ayaktakımını doyurur. Vatanperver olmadan sanatkâr değil, basit ve dürüst bir insan olmaya bile imkân yoktur.[1]

Güçleri dağıtmamak lâzımdır, vatanperverlik her şeye yetecektir: "Hepimiz n'olur, şurda sekiz-on kişiyiz, vatanperver olalım. Bu bize çok bile gelir. (…) Kafayı milliyete ve millete çevirmek, rüyası gibi adımı da milliyet temposuyla doldurmak tatlı bir şey olacak ümidindeyim." Bu mektupta söyledikleri, o sıralar TKP'nin, daha sonra Millî Demokratik Devrimcilerin, vatanperverlikle sosyalizm arasında tam bir ahenk kuran söylemine uygun görünür. Açıkça sosyalizmden söz etmez fakat zenginlerin riyakâr vatanperverliğine kaş çatması, bu söyleme yaklaştırır onu:

> Gel Yusufçuğum, aradığımızı milliyet idealinde bulduğumuzu öğrenmiş olalım. Bunu bize aşılamaya çalış. (…) büyük Ermenistan ve Bulgar Edirne hülyalarını akıldan çıkarmadan bize bunu zerk et. Vatanın büyük yoksulluğu ve haksızlığı üzerindeyken ona yar olursak, apartman sahibi milliyetperverleri bilmem kaç fersah geride ve bilmem kaç kilometre aşağıda bırakırız. Bu zevk eminim, sana da bana da, hepimize de yeter. Türk olmak ve Cumhuriyetçi Türkiye'nin yükselmesi, şerefi ve şanı için, onun kahramanlığı ve kudsiyeti için yazmak en büyük asalet ve kocaman bir necabettir. Türk'ler Türk oldukları için birbirlerini sevdikleri günü ve bu sevgi ve saygılarını, hatta ana, baba, kardeş sevgisinden üstün tuttukları uzak günü, yakına, yakınımıza, yarına getirmeye çalışmalıyız, Bugün paralı vatanperverliğin alabildiğine at koşturduğu çölün, en gayrımekşuf, en karanlık tarafı budur.[2]

Bu vatanseverlik söylemindeki sol tınıyı fazla da abartmamalı. "Büyük Ermenistan ve Bulgar Edirne hülyalarını" unutmamaya çağırırken, 'standart' milliyetçi teyakkuzu tekrarlar. Aynı yıl bir başka mektubunda Yahya Kemal'in hoşuna gidecek türden bir mazi hamasetine selâm verir: "Her şeyin Türk'ten olduğuna inanacağız, fakat Fatih'e tokat attırmayacağız."[3]

Otuz yıl sonra, 1960'larda bir yazısında, Amerikalı gazeteci Sulzberger'in[4] "Macaristan'dan Çin'e… Türkçe konuşan halkların bir gün kendilerini dünyaya duyuracaklarını" ikaz eden yazısını, *Devlet Ana*'ya çatan "devşirme satılmışlar"a ibret göstermesi de ilginç.[5] Pan-Türkist hevesleri yoktur çünkü, göreceğiz, onun Türklükten anladığı Anadolu Türklüğüdür – buna rağmen, 'bütün Türkler bir ordu…' romantizmiyle göğsünün bir an kabarıvermesi dikkat çekiyor.

1 Kemal Tahir, *Notlar-5: 1950 Öncesi. Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar,* haz. Cengiz Yazoğlu, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 122. . [*V*]

2 Kemal Tahir, *Notlar-5: 1950 Öncesi. Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, s. 121-2.

3 Kemal Tahir, *Notlar-5: 1950 Öncesi. Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar, s.* 149.

4 CIA'yla 'iltisakı' bilinen bir gazetecidir.

5 Kemal Tahir, *Notlar-3: Sanat-Edebiyat: Dil Dosyası,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 274. [*III*]

1960'larda, vatanseverlik de değil, milliyetçiliğe sahip çıkmak, antiemperyalizm üzerinden kendini "gerçek milliyetçi" olarak takdim etmek, bütün Türkiye soluna şamildi. "Türk" adı, etnik anlamına veya imasına aldırmadan, gönül rahatlığıyla kullanılıyordu. Kemal Tahir, o dönemsel bağlamda, istisna değil. Farklılığı, sosyalist hareketin ana akımının milliyetçilikten uzaklaştığı 60'lar, 70'ler dönümünden sonra da bunu sürdürmesi.

"Türk milleti"ne dair şu sözleri, "ne olursa olsun, neticede benim milletim" sadakatinin tipik ve güçlü bir örneğidir: "Bütün cesurluğu, korkaklığı, doğruculuğu, palavracılığı, cimriliği, cömertliği, kibirliliği, alçak gönüllülüğü, kabalığı, kibarlığı, anlayışı, avanaklığı ile kendilerini geberesiye severim."[6] Bu 'her hâliyle, her şeyiyle sevme' sadakati, okşayarak mazur gösterdiği zaaflara, bazen küçük tokatlar da atacaktır. Bulgaristan'da tuvaletlerin temizliğine karşılık bizdeki keneflerin sahiden *kenef* oluşundan yakınırken mesela; "propaganda için yapıyorlar" bahanesine, "Biz Türkler şu dünyada hiç propaganda yapamayacak mıyız?" ironisiyle serzenişte bulunurken …[7]

Daha ciddisi, şu kısa dokundurmalar: "Türk denilen çocuk millet"[8]; "Milletimiz, belki de genç bir millet olduğundan, derinlemesine değil genişlemesine olan bir millettir."[9] İsteyen okur, buralardan 'eksikliklerimize' dair bir hoşnutsuzluk çıkarsayabilir. Başka bir yerde, 'her hâliyle her şeyiyle' sahiplenmeye de şerh düşecek Kemal Tahir: "Milletimizi salt onurlu davranışlarını düşünerek sevme olgunluğuna gelmeye çalışalım! Bu çalışma, onurlulukta yüzde elliyi aşmaya zorlar!"[10] Sonra "Milleti, vatanı sevmekte de cinsel isteğe bağlanabilecek bir yan" bulunduğuna dikkat çekişini[11], milliyetçiliğin *kolektif narsisizm* tabiatına dair sağlam bir içgörü sayabiliriz.

Türkçülük

Romanlarını anlamayanlara kızarken parlayıverdiğini gördüğümüz pan-Türkist sempati beri dursun, Kemal Tahir, kendi milliyetçiliğini Türkçülükten hep ayırt eder, Türkçülüğü yanlış milliyetçilik olarak görür. Türkçülük, "kötü milliyetçilik züppeliği"dir[12] ona göre; Anadolu, "Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalıntılar taşıdığı için", Türkçülük birleştirici değil yeni parçalanmalara yol açıcıdır.[13] "Kaba ve düşüncesiz

6 Kemal Tahir, *Notlar-1: Sanat-Edebiyat,* İthaki Yayınları, İstanbul 2016, s. 54. [*I*]

7 Kemal Tahir, *Notlar-4: Sanat-Edebiyat,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 393. [*IV*]

8 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 111. [*Ç*]

9 Kemal Tahir, *Notlar-2: Sanat-Edebiyat,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 124. [*II*]

10 Kemal Tahir, *Notlar-4: Sanat-Edebiyat,* s. 12.

11 Kemal Tahir, *Notlar-2: Sanat-Edebiyat,* s. 117.

12 Kemal Tahir, *Notlar-1: Sanat-Edebiyat,* s. 175.

13 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 175. [*B*]

Türk milliyetçiliğin[in] –herkes Türktür kaytarmacılığın[ın]" yol açacağı parçalanma riskine örnek olarak, "cami vaazı yobazlığı[nın] genellikle Laz, Nurculuğun da Kürt kaynağından gelmesi"ne dikkat çeker.[14] Burada tabii, komplo ve fitnecilik iması da eksik değildir.

Türkçülerin eski Türk mitolojisinden, "marifetli, bilgili ve çalışkan" ve "fıkara" demircinin dağları eriten emeği yerine, bozkurdu alâmet edinmenin saçmalığına ve sakilliğine değinişi[15], hoştur!

Türkçülerin Orta Asyacılığına, Anadolu'yu neredeyse hiçe saydıkları için kızar (*III*-288). Zaten onun millî kimlik terkibi, Anadolu esaslıdır. "Bizanslığı kötü anlamda kullanma"ya (*I*-280), "Bizans'ı çürümüşlükle suçlama"ya (bu "Batı dalaveresi"dir!) (*B*-134) bozuk atarken, aslında Bizans'ı da Anadolu'nun tarihine katarak sahipleniyordur (ve tabii Batılı-olmayan Hristiyanlığı temsil etmesi sıfatıyla).

Turancılığı, "aşağılık duygusundan gayrı ihtiyari sıyrılma çabası" diye tanımlaması, *kolektif narsisizm* tespitindeki gibi, Kemal Tahir'de içgörülü bir milliyetçilik analizinin ışığının çakıverdiği bir an. Devamında söylediğini, altını çizerek not edelim: "Bizde ırkçılık=Osmanlılıktır." (*Ç*-10)

Kemal Tahir, 1990'lardan sonra dile dolanan "Türk insanı" lâfzını belki ilk kullananlardan biri. "Anadolu Türk insanı"[16] da diyor veya "Türk-Osmanlı insanı" (*B*-155). Bir keresinde "Türk gerçek insanı" (*I*-76) diyor, bunu da *gerçekçilik* bahsinde hatırlayalım.

Kemal Tahir'in milleti veya millî kolektif özneyi adlandırırken kullandığı terimlere de dikkat edelim. "Anadolu Türkleri" (*I*-41) veya "Anadolu milleti" (*B*-40) dediği de olur. Fakat en sık kullandığı adlandırma, *halklar*dır. Sistematikliğini 'delillendirmek' üzere fazla atıf yapacağım: "Anadolu halkları" (*I*-66, 181, 254, 268, *IV*-25, 28, 67, 191, 410, *B*-144, 166, *S*-183, *Ç*-77, 109, 142, 271, 282); "Türk halkları" (*I*-43, *IV*-68, *B*-139); "Anadolu Türk halkları" (*I*-75, 197, *III*-274, *IV*-33, 66, 191, 267, *B*-84, 87, 107, 159, *Ç*-57, 77, 140, 156). Ölümüne yakın yazılarından birinde ise (1971), "Anadolu Türklüğü", "Anadolu Türk halkları" lâflarının "uydurma" olduğunu, doğrusunun "Osmanlı halkları" olduğunu söyleyecektir (*Ç*-274-5). "Halklar" ibaresinin, Türk milliyetçisi-muhafazakâr algıda bölücülük alâmeti olduğunu biliyoruz. Kemal Tahir, Türk adlandırmasını kullandığında bile halk*lar* diyor. Solculuk alışkanlığı mı!? ("Gayrı ihtiyari"!) Halkın/ahalinin illâ salt etno-kültürel olması da gerekmeyen ya-

14 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma, s. 118.*

15 Kemal Tahir, *Notlar-3: Sanat-Edebiyat: Dil Dosyası,* s. 113.

16 Kemal Tahir, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul 1992, 181.

pısal çoğulluğunu akıldan çıkaramamak mı? Halk*lar* ifadesi, kimliğe indirgenmeyecek bir çoğulluğa göz kırpar.

Bununla beraber, halk*lar*ın tarifi: "Türkleşmiş Anadolu halkları" teriminde etno-kültürel bir ifade de bulur Kemal Tahir'de (*B*-143, *IV*-409) veya "Türkleşmiş Anadolu insanı" (*B*-90). Bu kimliğin belirleyici ölçütü, Türkçedir. Selçuklular Acemceyle hemhâl olduğundan, Anadolu'nun Türkleşmesinin Osmanlı'yla başladığını söyler (*III*-287).

Yerlilik

Yerli'nin Kemal Tahir'in sihirli mefhumu olduğunu söyleyebiliriz. 60'lardaki sol gelişmeden, onu "Rönesansımız"ı hâsıl edecek "yerli sonuçlar alma"ya dönük bir fikrî gelişme sayarak umutlanmıştır (*I*-152). 60'ların sonlarında tasarladığı *Divan-Defter* dergisinin şiârının, "Gerçek yerli düşünce" olmasını öngörmüştü. "Yerli doktrin" terimini de kullanmıştır (*S*-226). Yerli sıfatı Erken Cumhuriyet Dönemi'nde de kullanılmıştır, 1960'larda "yerli ve millî"nin -daha çok sağda ama solda da- zikredildiği olmuştur[17] fakat bu mefhumun popülerleşmesini Kemal Tahir'e bağlayabiliriz. Sanırım, özellikle onun sağ cenahta benimsenişinde de bu mefhum kilit rol oynamıştır. Zira yerlilik vurgusu, hem onun milliyetçiliğe-millîciliğe yakınlığının, ama bence daha önemlisi, içinden geldiği solun gayrı millîliğinin delili sayılmıştır; Kemal Tahir'in, sol yerli *olmadığı* için arada barınamadığına, barındırılmadığına inanılmıştır.

Kemal Tahir yerli'yi nasıl tanımlar peki? Onun yerli'sinin, biri daha millîci, biriyse biraz daha *gerçekçi*, iki tanım arasında salındığını düşünüyorum.

Millî-kozmopolit zıtlığını (*II*-173) sahih ve aslî bir tasnif sayarken, keza yerli kültür – "kökü dışarıda olan" kültür ayrımını yaparken (*II*-167), her eserin mutlaka bir millete mensup olduğunu söyler (*IV*-20), "yüzde yüz millî kitaplar"dan (*II*-229) söz ederken, milliyetçi moment baskındır.

Turgut Uyar'ın *Divan*'ına dair yazısında divan, tekke, halk edebiyatı, Batı etkisi altındaki yeni edebiyat ve sosyalist edebiyatla hesaplaşıp bu kaynaklarda "yerlileri yabancılardan ayırma zorunluluğundan" söz eder.[18] Divan, tekke, halk edebiyatlarını da bu teftişe tabi kılması, yerlilikle gelenek arasında bir açının varlığına delâlettir.

Yerli-yabancı'nın, yani *yerlileşmiş yabancı*nın bariz örneğini gördüğü tiyatroda, tak-

17 Meraklısını, sağda "yerli ve millî" söyleminin şeceresine dair bir yazıma havale edeyim: Tanıl Bora: "Yerli ve millî", *Zamanın Kelimeleri,* içinde, s. 192-206.

18 Akt. Tomris Uyar, *Şiirde Dün Yok mu? Turgut Uyar Üzerine*, Can Yayınları, İstanbul, 1999, s. 35-39. Bu yazıya dikkatimi çektiği için -ondan da önce beni bu yazıya sevk ettiği için ve önerileri için-,Asım Öz'e teşekkür borçluyum.

lidin içselleştirilerek yerli sayılacak hâle gelmesini tasvir edişinde (*IV*-183 vd.), millî yozlaşma-yabancılaşma endişesi, edebî-sanatsal taklitçiliğe düşme endişesiyle çarpılarak katmerlenir. Oysa Faulkner'in ("ak derili-kara derili") melez gerçekliğe nüfuz edişini takdirle not ederken (*IV*-16-7), özcü sabitelerden uzaklaşabileceğini düşündürür.

Yerli'nin tanımının, yer yer de gerçekçi bir merakla *memleket bilgisine* doğru büküldüğünü görürüz: "Memleketin insan gerçekleri", "belirli bir tarih parçası içinde, belli bir çevrede böyle davranabilen, bu yaradılışta bir insan" (*II*-6) … "Yerli gerçekleri …" yani "kendimizi" "merak etmek"ten söz eder (*IV*-15, 96). "Kendi insanını kaytarmasız tanımak"ta ısrarcıdır – kuşkusuz, kendisinin de ara ara gönül rahatlığıyla kapıldığı, hamasete ve yüceltmeye karşı bir uyarıdır bu (*II*-23). (Bu merakın peşindeyken, bir yerde "beni sahiden utandıran o büyük bilgisizliğim"den söz etmesi (*II*-18), bilgiç-iddiacı dili içinde istisnaî olmakla beraber, anlamlı.) Edebiyatta yerliliğin avantajını, "okurun (birikimini uyandırarak) eseri kendi dünyasında –ruhunda- zenginleştirmesini sağla"ması ve bir "gerçek ölçüsü" getirmesi ile tarif eder (*IV*-70-1). Buralarda yerlilik, bir özden ziyade, somut-maddi gerçeklikle hemhâl olmaya yapılan bir vurgudur. "Yurdu yekpare ve yekdüzen sayma" "kaytarmacılığına" karşı uyarısını da bununla irtibatlayabiliriz (*B*-159).

"Dünyadan haberi olmadan yerli, yerli olmadıkça da dünyadan haberli olunamaz." diye bir düstur koyuyor bir yerde (*I*- 275). Yine 60'ların MDD'siyle bağdaştırabileceğimiz bir 'diyalektik'. Mihri Belli'nin Jaures'den alarak alabildiğine abarttığı, "milliyetçiliğin azı sosyalizmden uzaklaştırır, milliyetçiliğin derini seni sosyalizme götürür / enternasyonalizmin azı milliyetçilikten uzaklaştırır, enternasyonalizmin derini milliyetçiliğe götürür" formülüne pek uzak değil.

Gerçekçilik

Kemal Tahir'de yerliliğin özcü bir millîlikten ziyade gerçekçiliğe doğru bükülen bir veçhesinden söz ettim. Bu *gerçekçilik* bahsini biraz açalım.

Kemal Tahir, gerçekçiliği öncelikle edebî bir yöntem olarak düşünür. Kuşkusuz onun gerçekçiliğe tutkunluğunu, döneminin toplumcu gerçekçilik akımıyla bağlantılı anlamalıyız. Bu akım, solun hızla popülerleştiği 1960'lar öncesinde sosyalist fikriyatın ikamesi işlevi görmüş, 60'larda da sanat-edebiyat ortamında hegemonik hâle gelmişti. Her ne kadar Kemal Tahir'in başı kendi kuşağının ve sonrasının toplumcu gerçekçi yazarlarıyla pek hoş olmasa da -özellikle köy enstitülü "köy romanları" müelliflerini yerden yere vurduğunu göreceğiz- o da neticede bu akımın damgasını taşır. Ancak Kemal Tahir "toplumcu gerçekçilik" demez pek, sade "gerçekçilik" adını kullanır. Bu da kendini ayrıştırmasının bir nişanesi sayılabilir. Edebiyatta "realite kaçaklığı"nı

(*II*-45) âdeta ahlaki bir zayıflık addeder; gerekirse "kaba saba" olmalı (*I*-142) ama zinhar realiteden kaçmamalıdır. "Mareşali"nin Balzac olduğunu düşündüğü gerçekçi romancılığı (*II*-107), âdeta bütün sanatların ve bilimlerin terkibi saymaya yatkındır. Roman, "ay gibi", insanın görünmeyen ('karanlık') yüzünü aydınlatan sanattır (*II*-34); realist edebiyatta –kendisinin de faydalandığı Georg Lukács'ın söyleyebileceği gibi- "insan sadece olmuşlarıyla değil olabilecekleriyle de gerçek"tir (*II*-126).

Mamafih gerçekçilik, Kemal Tahir nezdinde edebî alanla mahdut olmayan bir yöntem, bir ilkedir. "Gerçekçi olmak, gerçekten insanoğlunun erişebileceği çok önemli aşamalardan biri" diyor (*IV*-49). Gerçekçiliğin çalışmayı, kendini değiştirmeyi gerektirdiğini söylüyor; gerçekçiliği "işe yarar hâlde bulundurmak"tan söz ediyor (*I*-76, 78, 86). Onun nazarında gerçekçilik, tarihsel materyalizme, eleştirel bakışa, analitik yönteme vb. yüklenebilecek niteliklerin sadeleştirilmiş ifadesi gibidir.

Realite kaçaklığı da, edebî bir mesele olmanın çok ötesinde, genel bir aydın sorunudur Kemal Tahir'e göre. Türkiye'de "birbirlerinin kanına susamış da olsa" iki aydın kampından birisi (sağ) geçmişe, diğeri (sol) geleceğe doğru "kaçmağa" çabalamakta ve böylelikle "gerçeği bulmayı geciktirme" işinde ortaklaşmaktadırlar (*S*-10). Türkçülerin de, İslamcıların da, cumhuriyetçilerin de, sosyalistlerin de "gerçek dışı" olmalarından yakınır (*I*-73). Çok zaman, herkesi imtina etmek veya ıskalamakla azarladığı gerçekçiliğin yegâne maliki edasındadır. Öznel iddiasının bu mutlakçılığından daha önemlisi, gerçekliğe/gerçekçiliğe mutlakçı bir anlam yüklemeye meyletmesidir; böylelikle pozitivist zihniyet kalıbını yeniden üretir. Oysa sağda, Kemalist ve sol pozitivizmden uzaklaştı diye sevilmiştir.

Türk Sosyalizmi ve *Halk*

Kemal Tahir'in hapisliğinin "komünistlikten" olduğunu biliyoruz. Türkiye'de komünist hareketin iki sembol şahsiyetiyle, Nâzım Hikmet ve Dr. Hikmet Kıvılcımlı'yla beraber hapis yatmıştı[19]. Komünist ve sosyalist camiadan uzaklaştıktan sonraki Kemal Tahir'in hâlâ sosyalizm diye bir derdi vardır. Ona göre Batı'da imrenilecek tek şey sosyalizmdir (*II*-204).[20]

Peki, nasıl bir sosyalizmdir bu? Millî-milliyetçi ve devletçi-devletlû bir sosyalizm. Sosyalizmi böyle anlamak, 1960'larda Türkiye'nin solculuk vasatında hiç de ayrıksı değildi. Ancak 1960'lar/1970'ler döneminde, özellikle 1971 kopuşunun ardından,

19 Hikmet Kıvılcımlı, anı notlarında Kemal Tahir'in yazarlık kabiliyetini küçümser, ondan "Kemal Zâhir" diye söz eder. *Kim Suçlamış?* Yol Yayınları, İstanbul, 1979, s. 37, 85.

20 Cemil Meriç de gençliğinde bağlandığı sosyalizmi, Batı'nın zararlı nüfuzunun uç noktası sayacak noktaya geldiğinde bile, ona Batı'nın da "parça parça" olduğunu gösterdiği ve "Batı düşüncesini tenkit etmenin imkânını verdiği" için kıymet verir. Cemil Meriç, *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s. 292.

devrimci sosyalist hareketin ana akımı bundan ayrışacaktır.[21] Kemal Tahir, o dönemde, ömrünün son deminde de millîci-devletçi çizgiyi sürdürürken bu anlayışı, kattığı özel baharatla tatlandırır.

Öncelikle "Tek bir sosyalizm vardır, o da bilimsel sosyalizm" lafına ateş püskürür Kemal Tahir; bunun "alıkların, körlerin, bir de emperyalist üstatlarının lâfı" olduğu kanaatindedir (*S*-157). Resmîleşmiş sosyalizm doktrinlerine karşı sosyalizmin çoğulcu bir anlayışını savunmak, mesela Aybar'la paylaşabileceği bir tutumdur. Fakat Kemal Tahir, bilhassa Batılı sosyalizmi 'kazan dışı' ilan etmesiyle farklılaşır. Batı proletaryası ve sosyalizminin emperyalist sömürüye ortak olduğunu söylerken (*II*-242), aslında iki dünya savaşı arası Komintern'inin "sosyal faşizm" tezlerini tekrarlar (hatırlar? Gayrı ihtiyarî?) gibidir. (70'li yıllarda İtalyan Komünist Partisi'nin geliştirdiği "Avrupa komünizmi" doktrinine yönelik ortodoks Marksist tepkiler de bu tezleri yankılayacaktır.) Ancak Kemal Tahir'in buradaki referansı, basitçe, üçüncü bölümde geniş ele alacağımız genel Batı karşıtlığıdır.

Batı sosyalizminin, yerlileştirilmezse, zararlı olduğu hükmünü verir (*II*-246). Türkiye'deki sosyalist akımın *yerlileşme* problemi olduğu kanısındadır. "Lumumba'yı, Ho Chi Minh'i, Che'yi yazarak Türk yazarı sayıl"acağını sananlara çatar (*I*-196-7). Mihri Belli'nin denklemini tersine çevirirsek; enternasyonalizmin 'fazlası' ile ilgili bir şikâyet... Kemal Tahir, 1956'da bir dil anketine cevap verirken sosyalizmin terimlerinin aynen alınabileceğini çünkü sosyalizmi almanın "teknik almak gibi" olduğunu söylemiş (*III*-66). Onun yerlici-millîci yönelişinin, 1960'ların gidişi içinde yükseldiğini söyleyebiliriz. Taklitçi-kitabi sosyalizmin, kendi tarihsel ve millî gerçekliğimizi unutturmasından yakınırken; bunu yapanların Marksizmin kalıplara karşı oluşunu anlamadığını vurgulaması önemlidir ve onun millîciliğini paylaşmayan Marksistler açısından da anlamlıdır (*I*-90). Kemal Tahir'in Türk sosyalizminin yerli olamayışıyla ilgili yazdıklarının, sağda büyük teveccüh gördüğü malumdur. Bu teveccüh, Kemal Tahir'in milliyetçiler ve İslamcılar cenahında da bir yerli olamama zaafı gördüğünü görmezden gelir.

21 Kemal Tahir'in silahlı mücadeleye kararlılıkla karşı çıktığı biliniyor. Ancak THKP-C ve THKO eylemlerine kızarken, 24 Ekim 1972'de silaha ilk kimin davrandığına ilişkin şu şerhi düştüğünü de unutmamalıdır: "Eline silah alanın silahla öldürülmeyi peşin peşin baştan kabullendiğini bilirim. Böyle işlerde sürgit aldatılmaya da inanmam. Bunlara silaha sarılın diyen olduysa, bu yol çıkmazdır, hem daha kötüsü onurlu insana yaraşmazdır bu durumda diyen de olmuştur. Bunlar rezilliğe yatkın olduklarından bu yola saptılar, buralara döküldüler. Ama, gene de, gerçek reziller karşısında bile, gerçekten rezil olmayanlar, rezillik etmemeli. Bu oğlanlar ortaya çıktıkları zaman kendilerinden önce buralarda silahlı cakalara çıkmış bir sürü rezil vardı. Bunların bir bölüğü sabah namazı kılarak vatandaş kesmeyi özlüyor. Bir bölüğü kanlı pazarlar düzenliyordu. Tiyatro basanlar, toplantı basanlar, gösteri dağıtanlar, öğrenci döğüp işkenceye koyanlar, bürolardan, azınlıklardan haraç alanlar, polis hüviyeti göstererek eşkıyalık edenler, başbuğ diye hırıldayanlar kıyamet gibiydi." (*S*-168-9).

Adı: "Doğulu Türk sosyalizmi" (*B*-176), niteliği: "devlet sosyalizmi" (*B*-24). Kemal Tahir'in özlediği yerli sosyalizmin mahiyeti budur. Asli dayanağı, 1960'larda Türkiye'de sosyalist muhitlerde pek uzun ömürlü olmasa da hayli 'kaliteli' bir tartışmaya vesile olan Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) teoremidir.[22] Mutlak devlet hâkimiyeti altında sermaye birikimine ve kapitalist sınıflaşmaya imkân vermeyen ATÜT sayesinde, "sınıf kavgasına toplumu kaptırmadan" doğrudan sosyalizme geçebileceğimizi düşünür (*Ç*-137). 1930'larda *Kadro*'cuların sınıflaşmaya mahal vermeden sosyalizme 'yatay geçiş' tasarımını hatırlatan bir yönelim...

Balkanlar ve Ortadoğu'daki eski Osmanlı coğrafyasının, "sosyalist bir Osmanlı dünyası için hazır" olduğunu not etmesini de, Doğu-Batı bahsinde hatırlamak üzere, not edelim muhakkak (*B*-87-8)!

"Anadolu Türk halklarının … temelden doruğa kadar ancak sosyalizme yatkın" olduğunu söyler Kemal Tahir (*B*-15). Bunu, öncelikle, onların *devletçi* meşrebine dayandırır. Elbette, ATÜT'ün tarihsel birikimine bağlı bir devletçiliktir bu. Kemal Tahir'in halkçılığının/popülizminin, yerlici-millîciliğinin, devletçiliğinin ve sosyalizminin birleştiği moment…

Devlet

Bir yerde, devletli tabirleri sıralar Kemal Tahir – bir kısmı bilinen, bir kısmıysa atasözü sözlüklerinde bile rastlanmayacak deyimler: Devlet mansabı bir güvercinliktir konan göçer; Devlet malı deniz yemiyen domuz; Devlet oğul, mal tahıl, mülk değirmen; Devlet yasağı üç gün; Devlete göre güçlük yoktur; Devlete yaranmış yoktur; Devletli ol kişidir ki düşmanını bile; Devletli kaşınsa, yoksul para verecek sanır; Devletliden hayır, körden mazarrat; Devletliye beli derler, yoksula deli; Devletliye

22 Marx'ın Doğu toplumları üzerine yazdıklarından hareketle 1950'lerin sonlarından itibaren Alman ve Fransız eleştirel Marksist (kimisi Troçkist) düşünürlerce geliştirilen Asya Tipi Üretim Tarzı teorisi, Stalinizm altında ortododokslaştırılan Marksizmin doğrusal tarihsel gelişme şemasını (ilkel komünal toplum-feodalite-kapitalizm) sorguladı. ATÜT'çülere göre Asya ülkelerinin tarihsel gelişme seyri, bu şemaya uymuyordu. Buralarda üretimin hayati kaynaklarının düzenlenmesi için güçlü bir devlet otoritesi gerekiyor, artı ürüne bu despotik devlet adına el konuyordu. Devlet otoritesini temsil eden bürokrasinin artı değere tasarruf ettiği bu şartlarda bir burjuvazinin oluşması mümkün değildi. Devletin-bürokrasinin karşısında ise kısmen özek cemaatler hâlinde yaşayan, geniş bir köylüler kitlesi bulunuyordu. ATÜT teorisi, 1960'larda Türkiye'de başta Sencer Divitçioğlu'nun çalışmalarıyla, gelişen sosyalist akıma nüfuz etti. Bu 'yeni' teori, Türkiye'ye özgü bir sosyalizm yolu arayışında olanlara hitap ederken -Kemal Tahir gibi kimilerini de büsbütün 'bize özgücü' bir tasavvura sevk ederken- sosyalizmin 'bulandırılmasından' rahatsız olan –başta TKP ve ona yakın- çevrelerde tepki gördü. ATÜT, TİP lideri Mehmet Ali Aybar'ın da pek zikretmemekle beraber, Türkiye'ye dair ezberci-şematik olmayan bir sınıf analizi için yararlandığı bir kaynak olmuştur. Bu konuda derli toplu bir değerlendirme için bkz. Suavi Aydın-Kerem Ünüvar, "ATÜT Tartışmaları ve Sol", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt: 8, Ed. Murat Gütekingil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 1082-1088.

dokun geç, fukaradan sakın geç; Devlet er başından ırak değil; Devletsizin yedi ev komşusuna dek zararı dokunur (*S*-185). Bu deyim bolluğu, bu memlekette, bu halk içinde devlet fikrinin ne kadar çok yer tuttuğuna delâlet ediyordur.

Kemal Tahir, Anadolu halklarının devletle "ilintilerinde", "devletin güçlü olmasıyla ilgilen"diklerini vurgular (*Ç*-282). Devlet güçten düşerse "hemen pasif direnmeye geçer", ama aslında onun tekrar güçlenmesini ister, beklerler. Buradaki ikiliğe veya ikileme birazdan "halk" bahsinde döneceğiz. Bu aşk-nefret ilişkisini derli toplu anlattığı bir pasajı aktaracağım: "Halktaki devlet düşmanlığı, devletin varlığına karşı düşmanlık değil, yani anarşi isteği değil, kerim devlet olması gereken bize özge devletin, iç ve dış baskılar altında bu kerim özelliğini kimilerine göre despotik karakter, kimilerine göre de ceberut karakterle değiştirmesi yüzündendir. (…) Yanıp yakıldıkları devlet gerçekten tehlikeye düştüğü zaman… devleti tutmak için hiçbir fedakârlıktan çekinmemektedirler" (*S*-183). Bu nedenledir ki Anadolu Türk halkları, kendilerini "devletin sahibi" veya "hisselisi" sayıyorlardır (*Ç*-39, 156). Halkın arifliği, en ücra yerde bile devleti temsil bilinciyle davranmasında tezahür ediyordur (*IV*-415).

Bağımsız bir millî devletin varlığını koruma önceliğini, gayet millî güvenlikçi bir dille savunacaktır nitekim Kemal Tahir: "Bu devleti sarsacak her türlü iç ve dış davranışın gayet pahalıya ödetileceğini" göstermek lâzımdır, devletin ceberut mu (Aybar'ın tercihi) kerim mi (Kemal Tahir'in tercihi) olduğunu sonra tartışacağızdır! (*B*-144) Emperyalizmin, -ATÜT gibi- özerk kurumların mümkün olmadığı toplumlara "özerk kurumlar uydurarak" nüfuz ediyordur, o nedenle "emperyalizmle pençeleşirken" "din ve vakıflar dâhil hiçbir özerk kuruluş tanımama" gerektiğini savunur (*B*-211). Türkiye'de ATÜT tezinin müelliflerinden İdris Küçükömer'in tabiriyle "topak iktidar"ın bölünmezliğini, bir millî güvenlik sorunu olarak mütalaa etmeye varmıştır yani.

"Vatan hainliği" lâfını, özellikle 60'ların sonlarına doğru kuvvetlenen yerlici-millîci meyli içinde, ne kadar çok kullanır Kemal Tahir! Örneğin şu söz: "Halk çoğunluğunu –giderek- yanına almayan, millî gücü rejime destek yapamayan hiçbir iç ve dış kadro vatan hainliğinden kurtulamaz" (*B*-158). Vatan hainliği, âdeta "gayrı ihtiyarî" düşülecek bir tuzaktır bu tasavvurda; evham ve teyakkuz dili, onu millî güvenlikçi ideolojiye akraba çıkarır.

Beri yandan, şu sözleri de muhtemelen 12 Mart darbecileri için söylüyordur (15 Şubat 1972): "Bazı vatan hainleri de, yetişme özellikleri yüzünden kendilerini samimi olarak vatansever sayabilirler… Kötülük etme gücü böylelerinin eline geçmişken, vatanın göreceği fenalık kat kat artar" (*S*-150).

Yine *beri yandan* diyelim, Nâzım'ı yâd ederken, "Bir büyük şair memleketten uzaklaşmaya, daha korkuncu 'kaçmaya' neden kendisini mecbur sayar?" sorusunu "vatan

hainliğini kaçanlarda değil, şairlerimizi kaçmak zorunda bırakanlarda aramalıdır" diye cevaplayan da odur (*IV*-63-4).

En 'dehşet verici' notu, devlet dersinin sonuna sakladım. Şu satırlar da Kemal Tahir'in: "Devletin nihâî amacı, en kısa zamanda merkezi devlet gücünü sosyalistleşmiş küçüklü büyüklü komünotelere devretmek olmalıdır. Bu devir etme federatif veya konfederatif, muhtarlık idarelerinden geçebilir" (*Ç*-83). Bu fikir, Abdullah Öcalan'ın 2010'larda ekolojist-anarşist düşünür Murray Bookchin'den esinlenerek meylettiği "demokratik konfederalizm" tasarımını hatırlatabilecektir. Kemal Tahir, 1962'de yazmış. Bu toplum tasarımı ülküsünü koyarken, özerk siyasî yapılara imkân veren imparatorluk tecrübesi olabilir miydi aklının bir kenarında? Sanırım daha çok, -hâlâ, diyelim-, devletin en nihayetinde 'sönümlenmesini' öngören Marksist ve komünist tarihsel teleolojinin etkisindeydi. 1960'ların sonlarında belki artık böyle söylemezdi. Şimdi halkçı romantizm bağlamında da tartışacağımız, Kemal Tahir'deki verimli çelişkilerin uç verdiği bir moment, burası da.

Halk…

"Sosyalist olmadan halkçı olunamaz" (*Ç*-71) der, Kemal Tahir – tersini de söyleyebilirdi. Onun hem sosyalizmi, halkçılıkla kaimdir; halk, esasen onunla eş anlamlı kullanılan millet'le beraber, onun yüce öznesidir.

Halk kavramının üç veçhesi bulunduğunu hatırlayalım: kadim Yunancalarıyla *Populus, Demos* ve *Ethnos*. *Ethnos*, halkın etnik veçhesidir: etno-kültürel bir cemaat olarak halk. *Demos*, siyasi katılımın öznesi olan yurttaşlardır: yurttaş topluluğu olarak halk. *Populus*, halkın sıradan insanlardan müteşekkil kitlesel varlığıdır: *kitle* olarak halk. *Populus*'un da bir başka çehresi var; ondan kavramsal olarak farklı ama kısmen de onunla kesişen, onunla 'karışan' *plebler*, güruhlaşma istidadı taşıyan ayaktakımı. Kemal Tahir'de, bu veçhelerin zaman zaman birisi, zaman zaman bir başkası öne çıkar. Daha çok da *Ethnos* ile *Populus* arasında salınır onun halk'ı – zaman zaman da *Pleblığe* meyleder. Şimdi bunun örneklerini görelim.

Şu popülist vecizede, halk irfanına duyulan iman âdeta kutsal metin üslubuyla dile gelir: "O kitapsız öğrenen, okumadan bilendir" (*Ç*-94). "Hayat bizzat halktır." der Kemal Tahir. Halka atfedilen özsel değer, onun son kertede yanılmaz olan hikmetli varlığına dair şu pasajla özetlenebilir:

> Bir memleket halkı ne kadar fıkara, ne kadar acılı, ne kadar yorgun ve kederli görünürse görünsün, bütün ilerilik, istikbalin vaat ettiği bütün maddi ve manevi saadet ona verilmiştir. Bu sebeple hiçbir zaman yüzde yüz ümitsiz, yüzde yüz karamsar olamaz. Türkülerinde, esprilerinde, hatta öfkesinde zaman zaman bu iyi yaşama ihtirasını sezmek mümkündür. (…) Evet, halk her zaman haklı olmaz

> ve her zaman haklıyı, doğruyu, namusluyu tutmaz. Aldatılır ve aldanır ama halkın büyüklüğü, er güç doğru yola gelmesinde, haklıyı, doğruyu, faydalıyı seçip tutmasındadır.[23] Halk çalışkandır ve akıllıdır. (*II*-170)

Temkin ve sabır bilgeliğine başka yerlerde de değinir.

Halkın duygularında maddi hayatın ve onun icaplarının baskınlığını vurgular Kemal Tahir (*II*-186). "Yalnız ekmekle yaşanmaz" düsturunun, "günlük ekmek derdi duymayanların günlük ekmeğinin derdinde olanları avutma sözü" olduğu ikazında bulunur (*II*-119). Ancak "karınlarını doyurmak güvenini ele geçirmek" sayesinde "başka açlıklar" duyulabilir hâle gelecektir (*I*-39). Onun halk tabiri, çok defa, *yoksul* halkı ima eder: "Alnı terleyerek büyük bir sabırla ekmek parası kazanan ve böyle yaşadığı için de babasına minnet etmeyen sahici halk kitlesi" (*II*-180); "halk kitlelerinin çalışan kısımları" (*II*-182)… "Türk halkları"ndan gayrı, bir de "dünyanın çalışkan insanları"na yüz çevirir (*I*-43). Onun halkçı romantizminde, belirgin bir sol-popülizm kanalı vardır.

Yoksul halkın kendi sesini bulmasını özler. Sanatçı-edebiyatçıların çok kızdığı "millet/halk beni anlamıyor" şikâyetini, "yüksek zümre"den birinin "basit ve fakir zümreye" hitap eden sanat yapmasının duygusal arızaları olarak yorumlar (*II*-159 vd.). "Orta sınıf ve yüksek zümreler halkçılığı", başlı başına bir arızadır ona göre (*II*-179). Kafa emeği ile el emeği arasında fark olmadığını, entelektüellerin emekçi olduklarının bilinciyle davranmaları gerektiğini söylerken, en kozmopolitinden bir Marksist gibi konuşur! Oysa "halk kitlelerinin aksine entelektüeller her zaman, ferden hareket etmek tarafına kaçmışlar, böyle fırsatlarda kendilerini çok güç zapt edebilmişlerdir". Oysa "halkın temayüllerini sabırla kollayıp ona uymak da kahramanlıktır" ve "normal", sahici" halk kahramanı olmanın yordamı odur (*II*-184).

"Batı taklidi" dediği devrik cümleye çatarken (*I*-63), alfabede "yeni bir kurtarıcı da Kiril veya Çin alfabesine geçmeye kalkarsa" diye endişe ederken (*III*-272), dil politikasında milliyetçi-muhafazakâr reaksiyonla aynı çizgide görünür. Kemal Tahir'in dil politikasındaki kendi ölçüsü, gelenek veya manevî miras değil, halkçı bir ilke olarak *anlaşmayı kolaylaştırma* pragmasıdır.

Bir yandan "sert realitelere dokunma" iddiası vardır Kemal Tahir'in, bir yandan da 'kusurlarımızı göstermeyelim' millî korumacılığıyla, "bir Türk sanatçısının… insanımızı kötü gösterme hatasına düşemeyeceği"ni vazeder (*II*-7, 18). Onca Anadolu romantizmi içinde "Anadolu'ya yerleşme" romantizmine çattığını, oradaki hayatın

23 Almanya'nın Nazi tecrübesi babında şöyle diyordu: "Bir toplumun (acaba 'teknik olarak' toplumu halktan ayırt ediyor uydu? Sanmıyorum. – T.B.) "ezici yüzdesiyle enayilik, hainlik, sefillik edebilir. (…) İçlerinden birkaç kişinin gerçeği görmesi, görmekle yetirmeyip bunu açıklaması", o toplumu "tarihçe toptan suçlanmak"tan kurtaracaktır (*I*-68).

katlanılmazlığını anlattığını, Anadolu gerçekliğinin "bizi milletimizi sevmekten alıkoyan cılk yara…" olduğunu söylediğini görürüz (*Ç*-107-8). 1964'de yazıyor bu ağır, zorlu sözleri – belki birkaç yıl sonra dili varmazdı.

Buradan, Kemal Tahir'in halk mefhumunun da, -yerlilik mefhumu gibi, ondan da daha kuvvetli-, çatışmalı bir ikilik barındırdığına geleceğim. Zira onun *halk*'ının hikmetli/arif/bilge çehresinin bazen gölgelendiğini, günlük çıkarının peşinde küçük hesapçı/ riyakâr/güvenilmez bir halk imgesinin belirdiğini de görürüz. "Gündelik ömürsüz çıkarlar" peşinde (*B*-32), "hain bir çekimserlikle bedava seyirci"dir halk – yine veciz bir tasvir (*Ç*-51)! ATÜT'gil dağınık, küçük birimlerde yaşayan "mafsalsız toplum", değişimlere karşı ne direniyor ne de tutuyordur bu değişimleri. Bu tespitlere bakınca Kemal Tahir'in Türk halkının pasif direniş geleneğinden söz edişini (*B*-158), sadece güçlü devletin zeval bulmasının hoşnutsuzluğuyla tüketemeyiz; buralar Scottvâri[24] bir deşelemeye açıktır. Bunu *keşke* makamından vurgulamak isterim!

Halkımız'ın meşrebine dair birkaç kısa notunu daha aktarayım: "Aslında bizim halkımız ne cinsel yaşayışı, ne de soygunu, ne de din işini pek umursamaz. Bunlar durumu istemediğini ispatlamak için kullandığı araçlardır o kadar." (*Ç*-285). "Bizim toplumumuzda milli birliği taşıyan unsurların başında din, bir de, tekel maddeleri gelir." (*S*-225). Ama dinle ilgili, halk arasındaki fiilî laiklik kültüründen de söz edecektir - Osmanlı'da 'ruhban' sınıfının da mülksüz oluşunun, softalığın önünde yapısal bir engel teşkil etmesiyle açıklar bunu (*I*-326-7). Halkın hayli yüksek dereceli pragmatizmine dair, sinik denebilecek keskin gözlemler, bunlar.

Halk'ın 'oportünist' çehresinin iyice tekinsiz yanını, *köylü* bahsinde görelim. Kemal Tahir'in köy hakkında en çok, köy enstitülü yazarların başını çektiği köy edebiyatını yerme vesilesiyle konuştuğunu biliyoruz. Köy kökenli yazarların kısmen "fantezi"-ye kaçması ve bunun "orta sınıf yarı aydınlar"ca pohpohlanmasına çatar (*II*-18, 26), köylü yazarların "yarı aydın yarı halk cahili kişilerin fantezilerine uygun düzmece eserler" vermesinde "köylü kurnazlığı"nın bir örneğini görür (*I*-160). *Gerçek* köylü gerçekliğiyle ilgili, -yine 1964'te yazdığı- şu uzunca pasajı okuyalım:

> Koyun gibidir. Tarafsızdır (reaksiyonsuzdur). Ne iyiliği ne de kötülüğü vardır. Kendi başına bırakılırsa hiçbir şey yapmaz, belki yere çöker, çöktüğü yerde öylece kalır.

24 James C. Scott, *Tahakküm ve Direniş Sanatları*, çev. Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018 (3. Baskı). Siyaset bilimci antropolog Scott, madunların (bilhassa köylülerin), otorite ve iktidar karşısında görünüşte uyum sağlarken hatta bazen tezahürat ederken, aslında akıllarının ve gönüllerinin yatmadığı muktedirleri nasıl 'idare ettiklerini', bazen de sinsi yöntemlerle karşı koyduklarını gösterir. Güçsüz gruplar, hegemonik görünüşlerin pekiştirilmesinde 'taktik' suç ortaklığı yapabilirler (*a.g.e.*, s. 16). İktidar eşitsizliğinin büyümesi oranında, aşağıdakilerin "kamusal senaryoya" gösterdiği uyum daha basmakalıp olur, taktıkları maske kalınlaşır (s. 25). Gösterisel bir uyuma zorlayan iktidarın kuvveti ne kadar büyükse, madun, taktiksel olarak uyduğu bu gösteriyi "gerçek benliğinin" o kadar dışında görür (s. 157).

> Emrederseniz başeğer, verilen emri düşünmeden yerine getirir. İyi olması söylenirse dünyanın en sadık dostu, en âlicenap düşmanı olur. Babasını tepelemek, anasının karnını deşmek emrolunsa, hemen işe girişir, kötülük yaparken de iyilik yaptığı ya da hiçbir şey yapmadığı sıralardaki kadar sakindir. İnsanlığı gerçekten umutsuzluğa düşüren bu kişiliği olmaması hali, Anadolu adamını, en güvenilir, en yorulmaz ve dünyanın en durgun askeri yapan özelliktir. İşte, Levanten subayların elinde, birer kurban sayılabilecek bu insanları, devşirme sopasiyle dünyanın en kıyıcı, en şerefsiz işlerine olduğu kadar şaşılacak bir kolaylıkla ve hiçbir vicdan acısı duymadan ölüme de sürerler. (Ç-112) [25]

Levanten/devşirme fesadını bir kenara bırakalım (Batı-Doğu bahsinde geleceğiz); bu pasif, saf (ebleh anlamında saf), onu sevk ve idare edenin hükmü altında hudutsuz iyilik kadar hudutsuz kötülüğe de açık bu köylü resmi etkileyici, ürkütücüdür. Başka bir yerde -yine aynı yıl- Asya üretim biçimli Doğu toplumlarında halk kitlelerinin 'potansiyeli' hakkında şunları yazar: "Ya büyük bir inanç ve heyecan yoksulluğu içinde eşyalaşırlar… uyuşukluk içinde refleks vermez olurlar, ya da, büyük birikimler sonunda, fırsat buldular mı, ceza görmeyeceklerine inanırlarsa… hayvansal kızgınlıkların en korkuncuyla her şeye saldırırlar"(Ç-143-4). Buralarda arif/bilge halkın değil, Elias Canetti'nin linç güruhuna dönüşmeye amade *kitle*'sinin uğultusunu duyar[26], faşizmin kitle dinamiğiyle ilgili analizleri hatırlarız. Anadolu-Türk-halkının "toplum dışında bir şey olamama" (*B*-42) vasfı, bir sosyalizan haslet suretinde sahiplenilirken, bu 'sürü' çehresiyle de belirir Kemal Tahir'de.

Bu ikiliklerde, Kemal Tahir'in bir tutarsızlığını 'yakalama' peşinde değilim. Elbette bir tutarsızlık var. Bu, verimli bir tutarsızlıktır. Kemal Tahir, yerli'ye dair olduğundan çok daha geniş bir açıyla, iki farklı görme biçimine kaynak olabilir. "Gerçekliğin" farklı veçheleri, farklı potansiyelleri de diyebilirsiniz… Problem, 'Tahirîlerin' ve Kemal Tahir'e sağdan teveccüh gösterenlerin, bu öteki yüzü görmemeleridir.

Aydınlar

Bu bölümde son olarak aydınlar bahsine değinelim. Popülist ideolojide halk'ın ötekisinin seçkinler ve aydınlar olduğu malumdur. Kemal Tahir, aydınlarla çok uğraşır. Öncelikle, solun/sosyalizmin bir sorunu olarak uğraşır; aydınlar, solun halktan kopukluğunun hem faili hem gösterenidir. Türkiye'de sosyalizmin bir orta sınıf aydın

25 Devamında, bu 'potansiyelin' asker elinde/asker kimliğiyle nasıl 'kullanıldığına' dair söyledikleri, herkesin Kemal Tahir'den beklemeyebileceği ağırlıktadır: "Birinci Dünya Savaşı, bize, bir Türk birliğinin kıyıcı subayların elinde nasıl bir cellat kütüğü haline gelebildiğini ispatladı. Bu birliklere kumanda eden insanlar o kadar alçaktılar ki, durumu değiştirmeyi düşünmedikten başka, bu halin gittikçe artarak sürmesini körüklediler. Bu adamlar, acımayı o kadar bilmiyorlardı ki, kendi askerlerine de acımıyorlardı."

26 Elias Canetti, *Kitle ve İktidar*, çev. Gülşat Aygen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017.

hareketi olarak ve genellikle "kapı kulu aydını geleneği" içinde gelişmesinden müştekidir (*S*-49). Sosyalizm, "Anadolu Türk halkları[yla] … anlaşma dilini ve değerlerini arayacağına, dışa dönük, teorinin özüne değil kaba kalıplarına bağlı, halktan uzak, bir küçük aydın azınlığın ve yarı aydın grubun amatör zanaati hâlinde kalmıştır" (*IV*-25).

Beğenmediği Batı'da, aydınlar "halktan ayrı bir takım değil"dir. Bizdeyse aydın olmak, "halktan ayrılmak, halktan ayrı düşünüp duyan, halkla bütün bağını koparmış idareci kadrolara katılmak demektir". Zaten devlet bizde "memur-aydın kadrosu devleti"dir (*Ç*-44). Bunun kökünü devşirme idareci geleneğinde görür (*S*-47). Aydınların gerçekten aydın olabilmek için Osmanlı'dan kalma "halk düşmanı yatkınlıklarını gemleyebilmeleri" gerekiyordur (*Ç*-69).

"Orta halli" (vasat) yazar mevkiine koyduğu Ömer Seyfettin'e yönelttiği eleştiriyi de bununla irtibatlandırabiliriz. Ömer Seyfettin'in "bazı semt züppeliklerini" olağanüstü abartmış olmasına takılır Kemal Tahir; bu tür "alafranga züppeliklerin", kimi "alaturka züppelerin" yanında "sevimli maskaralar sayılacağını" söyler (*IV*-81 vd.). Halktan kopuk aydın/züppe/elit tipinin, geleneksel-muhafazakâr bir çeşidi de vardır yani.

Ancak Kemal Tahir giderek, aydınların devşirme idareci geleneğine dayanan halktan kopukluğunu, Batıcı/Batılaşmış aydınlara mahsus bir 'objektif ajanlaşma' meselesi gibi görmeye yönelmiştir. Devşirme stratejisi devletten Batı'ya geçmiş, Batı "vaktiyle bizim onlara karşı kullandığımız devşirme yöntemini bugün bize karşı kullanır" olmuş (*II*-253)[27], Batılaşan aydınlar "bilir bilmez yabancı ajanı"[28] hâline gelmişlerdir (*B*-110). Aydınların "Batı'ya en yakın olanları, bizden en uzağa düşmüş ve en az güvenilecek hale düşmüş olan yaratıklar"dır (*II*-192). Bu meyle koşut olarak, Kemal Tahir'de aydın düşmanı bir nefret dili peyda olur: "aydın sürüler", bunların içinden çıkan "çoban köpekleri" (*B*-107), vb.

Günümüz (1960'lar) Türkiye'sinde, devletin komprador burjuva "semirtme" gayretine tabi hâle gelip kapitalistleşmesine koşut olarak, ordu ve üniversiteyle beraber memur-aydın zümrenin de "halk düşmanı" hâline geldiğini söylemişti Kemal Tahir (*Ç*-60). (Bunları da 1960'ların başlarında yazıyordu.) 27 Mayıs havasının hâlâ tesirinde olarak, *Kadro*'cu/sol-Kemalist çizgiye oturtulabilecek bir çare önerir: Devlet, zengin yetiştirme işini bırakıp, "orta sınıftan aydın-inkılâpçı kadrolar yetiştirmeli"dir

27 Başka bir yerde (*B*-112) bunu bilerek, araştırarak değil önlerinde bularak ve devşirilmeye "yatkınlığımıza" da şaşırarak yaptıklarını söyleyecektir.

28 Bir önceki cümlede değinilen "objektif ajan", Stalinist dilin bir terimidir; iradî bir tavrı, tercihi olmasına bakılmaksızın "bilinç geriliği" veya müteyakkız olmaması vs. nedenlerle, yapıp ettikleriyle düşman çıkarlarına hizmet ederek objektif olarak ajan durumuna düşmeyi anlatır. "Bilir bilmez yabancı ajanı", bu Stalinist terimin yerlileştirilmişidir.

(Ç-17). Tutarsızlığın aşikâr olduğu bir moment, bu defa pek verimli de değil; sadece aydınlara kahretmenin, çok defa aydınlar-merkezli bir toplum ve politika tasavvurunun işareti olduğunu göstermeye yarıyor.

Batı-Doğu ve Osmanlı

Kemal Tahir'in Batı karşıtlığı, Batıcılık reddiyesi ve Osmanlıperverliği, onun siyasi fikriyatının alâmet-i farikası hâline gelmiştir; milliyetçi-muhafazakâr camialarda gördüğü itibarın ve solun 'müspet' örneği addedilmesinin temel dayanakları da buradadır.

Kemal Tahir, ontolojik bir farktan hareket eder: "Batılı değiliz." (*II*-247). Batılılık, *olmadığımız* ve *olamayacağımız* bir kimlik, bir varlık biçimidir ona göre. Türkiye halklarında olmayan bir "Batılılık çekirdeği"nden, yani cevherinden/özünden söz eder: "Bir toplum, bünyesinde Batılılık çekirdeği olmadan Batılaşmaya çabalarsa, Batılı adam yetiştiremez. Batılı adam yetiştirmeden Batılaşmak ise mümkün değildir." (*IV*-75). O nedenle Batılılaşma yerine *Batıla*şma terimini yeğler; o da, istemeden katlanılmış bir tecrübedir (*II*-195).

Mesele özsel olduğuna göre, bu nafile değişim çabası, o özde bir yozlaşma tehlikesini barındırıyordur. Batı, bizi yozlaştırırken maymunluğa geri sürüyordur (*B*-44) – kuşkusuz, muhafazakâr sevenlerinin hoşlanmayacakları bir Darwinci imge! Batı'dan dil ve teknik öğrenmenin, sadece "Batı'nın zararlarını en aza indirmek için söz konusu" olabileceğini (*II*-215) söylerken, Batı'yı bilmeyi bir 'harp hilesi' gibi düşünen Necip Fazıl'la aynı telden çalar.[29]

Şimdi, önce onun Batı/Batılı ve Doğu/Doğuluya nasıl ontolojik bir tefrikle baktığını ele alalım.

Batılı

Batılaşmayı, "sömürüye ve yamyamlığa katılma çağrısı" olarak yorumlar Kemal Tahir (*B*-16, 109). Onun nazarında Batı, esas itibarıyla, emperyalist sömürücülüktür. "Teknik üstünlükten başka bir değeri yok"tur – "o da gaddarlıkla birleşmiş bir güç"tür (*II*-196). "Batı'nın gerçek tarihi, yamyamlıktan ibaret," (*II*-199 vd.) derken -Hitler'i, Batı'nın "ruh derinliklerinde kalmış yamyamlığın" temsilcisi sayar (*I*-84)- kapitalist-emperyalist çağdan geriye, feodal Orta Çağların kıyıcılığına kadar uzatır aslında özsel gaddarlığı. Batı'nın insani geriliği, "insana yaraşmazlığı", böyle köklü bir tarihe dayanıyordur. Kapitalist medeniyet altındaysa Batı, "insanı bizzat yarattığı

29 Necip Fazıl Kısakürek, *Çerçeve*, cilt: 2, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2010 (ilk basımı 1990), s. 34 ve *Hitabeler,* Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1999, s. 154.

şeylere yabancılaştırarak dünyasını fetişlerle doldurup bir karakoncoloslar dünyası hâline getirmiş"tir.

Kemal Tahir, Batı'nın yozluğunu ve yozlaştırıcı etkisini, edebiyatta da görür ve bunun üzerine çok konuşur. Hayatını adadığı romanın ("tek insanın dramını anlatmak", *I*-69) Batı ürünü bir sanat olduğunu yazmıştı gerçi - ama elbet "yerlileştirilmesi" gerektiğini düşünüyordu (*I*-111). Görece erken yazılarında, -aslında genel olarak- taklit ve kopyacılığı dahi, çıraklıkta, geçici bir aşama olmak kaydıyla (*IV*-26) meşru görüyordu. Ancak 1960'ların sonlarından itibaren, Batı sanatından ancak gerçekçi olduğu ölçüde yardım almak gerektiği kanısındadır (*IV*-95). Gerçekçiliğin mareşali rütbesini Balzac'a verdiğini görmüştük, 19. yüzyıl Fransız gerçekçi romanına hürmeti büyüktür. Ancak çağdaş Batı romanının gerçeklikten kaçtığını düşünür.

Bu gerçeklik kaçaklığının arkasında Kemal Tahir'e göre "Batı insanı"nın insani öze yabancılaşması vardır. Batı'nın "küçük adam"ı, emperyalizmin sömürüsünden ("kerhane kapıcısı kadar") payını alarak "vurdumduymazlığa" gömülmüş, "utanmazca" kendini uyuşturan bir tip, "aslında hiçbir dramı olmaması gereken bir anonim adam"dır (*IV*-75, 77). Bizzat Sartre, Camus örneğinde bile, "hak edilmiş" –faşizmden ötürü- bir acıyı insan bunalımı diye yutturma (*IV*-90) sahtekârlığını görür.[30] Dolayısıyla Batı'nın yabancılaşmayı yansıtan bunalım edebiyatı da aslında bir kaçış edebiyatıdır ona göre. Roman sanatının onu zayıf düşüren bu izoleliğinin, "bunaltısı"nın (*II*-191, 242) arkasında da Batılı insanın yalnızlığı vardır (*I*-94, 95). Oysa "Türk insanı", -'devlet dersinden' de bildiğimiz üzere!- "deli olmadıkça kendisini yakın çevresinden ayıramaz", hep toplumsaldır. Hikâyeciliğimizin de Batı modalarına kapılarak daraldığından yakınır (*IV*-85) - onun tatlı ifadesiyle- "bizim küçük herifle bunaltısı, yazarını bekliyor"dur (*IV*-91).

Kemal Tahir, romanlarını bunalan "Batılı efendiyi" eğlendirmek için değil, ona şunları söylemek için yazdığını not eder bir yerde: "Beri bak hayvan! Soyguncu olduğun için bunalımdasın! (…) Bak sana senden üstün insanı gösteriyorum! Bunaltın artsın." (*I*-38) Batı-karşıtı dilin meydan okumayla kalmayan bu hakaretamiz lehçesi, kolaylıkla –çünkü geleneği vardır[31]-, cinsiyetçi-maçist bir meyle de girer. Harem fante-

30 Kemal Tahir'in Nazizmin küçük-sıradan adamın desteğini nasıl kazandığına dair şu bıçkın tasvirini 'okuma parçası' olarak kaydediyorum: "Alman küçük adamı bira sarhoşluğuyla kendisini sosyal demokrat sanırken, Hitler'in zuhuru üzerine önce Avusturyalı onbaşıyla alay etmiş, sonra bu sefilin çevresine topladığı insan döküntülerine hamam oğlanları, köprüaltı çocukları, mapusane çıyanları, salt babalarını değil analarını da bilmeyen piçkurularından topladığı haydut sürüsüne çizme giydirip bıçak kuşandırdığını görür görmez hemen hevese gelip, kıçın kıçın sürünerek sürüye yaklaşıp, usulüyle sokulup saf tutup, -istidadına göre- ya SS ya SA kolluğunu takınıp, vaktin birinde Hristiyanlık adına dünyayı talana çıkan Haçlılar gibi, bu kez 1000 yıllık Cermen dünyasını kurmak yoluna yönelerek, 'haydaa' narasıyla kudurup coşmuştur." (*IV*-77)

31 Batı'yı kadınsılaştırarak aşağılamanın –veya onun öcüsüyle bu yolla baş etmenin- edebî geleneği-

zisinin, "üç başlı (metres dâhil – T.B.) aile" düzeninde yaşayan "boynuzlu Batılının" uydurması olduğunu (*IV*-181-2) söyler mesela. Veya, şu laf: "Turizmin çok yaygın olduğu kapitalist memleketlerde orta sınıflar uşaklığa, kodoşluğa doğru kayıyorlar, buna yatkınlıkları var demektir." (*I*-330)

Nadiren de olsa tefrik ve tenzih ettiğini işitiriz Kemal Tahir'in: "Kendi savaş içgüdülerinin karşısına dikilen barışsever batı halklarını, onların şuurlu temsilcilerini minnetle, saygıyla" anar, "onları şuursuz barbar sürülerinden ayırmayı şerefli bir görev" bilir (*S*-231). Ama dediğim gibi, bu dikkat nadirdir. Batılaşmacıları eleştirirken "sanki maddede, inançta yekpare, tutarlı tek bir batı varmış gibi" diye kızmıyor muydu onlara? (*B*-74) Kendisinin umumiyetle yaptığı aynen odur: Yekpare, tutarlı tek bir Batı varmış gibi bakar.

Doğulu

Kemal Tahir, "az gelişmiş" terminolojisine şiddetle karşı çıkarken insani değerler açısından asıl Batılının az gelişmiş olduğunu ileri sürer. "Doğu insanları"nın (*I*-119), insani açıdan üstün olduğu fikrindedir. Bunun tarihsel açıklamasını, Doğu'nun Batı'ya özgü kıyıcı sömürüden geçmemiş olduğunu ve ilkel dayanışma geleneğinin izlerini koruduğunu söyleyerek yapar –nitekim bu tarihsel farklılığından ötürü Batı'nın toplumsal kurumlaşmalarına da kapalıdır ya da ancak yüzeysel ilişki kuruyordur onlarla (*S*-191-2). Bu farkın Doğululara kazandırdığı bir haslet de Batılılara nazaran "barışa biraz daha yakın, savaşa biraz daha uzak" olmalarıdır (*S*-205). Doğu insanının ve tabii bilhassa "Anadolu Türk insanı"nın özsel farklılığına dair inancının uç noktası, Freud'un Batı'da tespit ettiği komplekslerin bizde olmayabileceği notunu düşmesidir (*I*-259).

Sanatta da Doğu'nun üstün insaniyetinin delillerini bulur: Batı sanatının "insanı parçalayan" ve yabancılaştıran karakterinden farklı olarak Doğu sanatının insancıl olduğu kanaatindedir (*I*-265). Picasso'yu değerlendirirken, insanı deforme etmeye meraklı Batılı sanatın aksine Doğulu sanatın, insanı sevimliye doğru değiştirme eğiliminde olduğunu savunur (*IV*-18).

Yahudilerin serencamı, Batı'nın 'kötülüğünün' bariz delilidir ona göre: Batılaşmaya en çok çabalamış ve aslında bunu başarmış "Doğulu insan" olarak Yahudilere yapılan muamele-sürekli dışlanmaları, damgalanmaları, "katliam dehşeti altında tutulmaları"- sömürücü Batı'nın cibilliyetine dair bir delildir ve hem bizzat Yahudilerin hem Doğuluların gözünü açmalıdır (*IV*-37).

ne dair bkz. Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul, 2004. Özellikle ilk iki bölüm.

Sadece Türkiye'de değil bütün dünyada Batılaşan ve Batı'yla iş birliği yapan Doğulu halklara-ülkelere husumet güder. Tagore, Ivo Andriç, Kazancakis gibi büyük yazarları, bu fasıldan "satılmış alçaklar" sınıfına katar. "Suçsuz –savaş istemez- insanların öldürülmesini" kabul edilemez bulmakla beraber, Batılı sömürücülere katılmakla Japonya'nın sahiden "atomu (atom bombası- T.B.) hak eden bir suç" işlediği kanısındadır (*IV*-11). Bu çıkışlarıyla onu seven sağ cephenin hilâfına, komünist Vietkong'u emperyalist Batı'ya karşı "onurlu direniş" örneği olarak selâmladığını, yine Batılı emperyalizme "aklı satılarak ruhu körletilen" Endonezya'daki komünist katliamını "en rezil bir alçaklık" saydığını da unutmayalım (*II*-247-4).

Kemal Tahir Osmanlı'ya -ki yavaş yavaş oraya geliyoruz- doğrudan doğruya, "Doğu'yu Batı'ya karşı savunmak" gibi bir "tarihsel görev" atfeder (*B*-155). "Batı'ya saldığımız korku, oradaki kin", "Osmanlı'nın Batı'ya direnme onuru" sebebiyledir (*II*-238-9).

Bu arada İttihat ve Terakki'nin asker kanadının ve Teşkilât-ı Mahsusa'nın, Batı'ya karşı "şuurla değil sezgileriyle" Doğucu tavır aldığını not eder (*B*-154-5).[32] Hatırlayalım, köylünün-askerin nasıl "dünyanın en kıyıcı, en şerefsiz işlerine" koşulabildiğini, nasıl bir "cellat kütüğü"ne dönüştürülebildiğini yazıyordu irkilerek – Kemal Tahir, işte tam bunu yapanların bilhassa Teşkilât-ı Mahsusacılar olduğunu da gayet iyi biliyordur.

1960'ların ilk yarısındaki yazılarında Kemal Tahir'in milliyetçi-özcü tutuma mesafeli ve –sanırım böyle de söyleyebiliriz- Kemalizmi 'sol iç' mevkiinden sorgulayan bir tutum izlediğini, Osmanlıcı-millîci tutumunun 1960'ların sonlarına doğru tebeyyün ettiğini yineleyelim. Biraz daha eskilerde, 1958'de yazdıklarında, "Şarklı"yı söz gelimi Falih Rıfkı Atay'ın tanımlayacağı gibi tanımladığını görürüz: "Kültürsüzlük ve cehalet, ileri kültürü bir türlü hazmedip sindirememek, cahil olduğunu da bir türlü bilememek, bilmeyi istememek" anlamındadır Şarklılık (*III*-258). Batılı kalıpları "Şark kurnazlığıyla", "çıkarımızca bozarak, değiştirerek, şurasını burasını kırarak" aktardığımızdan şikâyet eder (*B*-35). Yahut, tıpkı başka bir yerde "sömürge ajanlığına gönlünü kaptırmış" (*I*-105) diyeceği Ataç gibi bir pedantizm eleştirisi yapar; Şarklılığı yöntemli çalışmadan, derinleşmeden yüzeysel bilgiyle âlim kesilme tavrıyla tarif eder. Doğulu düşünürlerin "insana değer vermeme yönleri"nden söz eder (*Ç*-81). Daha sonraları da yozlaşmış despotik ilişkilerin hüküm sürdüğü (*B*-25), politikanın yapısal olarak yozlaştığı (*Ç*-76), "sözün hep aksiyonun yerini aldığı", "kanunların da lafı temsil ettiği" (*Ç*-75) bir Şark imgesi ara ara kendini gösterecektir. Sanırım, geçirdiği fikrî değişim bu bahiste bilhassa belirgindir.

32 Toplamda, İttihat ve Terakki'nin hem "memleketi emperyalizme satıp" hem "emperyalizme kafa tuttuğu" kanaatindedir (*B*-55).

Gittikçe belirginleşen özcülüğüne, anti-Batıcılığına, anti-kozmopolitanizmine rağmen Kemal Tahir'de evrensellik ve dünyalılık kaygısının tamamen yok olmadığını teslim etmek gerekir. "Bütün kültürler ortak maldır" (*II*-239) şiarını hep yineler. Edebiyatta "dünyanın büyük yazarlarıyla boğuşmak" (*I*-57) gibi bir çıta koyar. "Milli kültürle dünya kültürüne katkıda bulunma", "dünya insanlığını zenginleştirme" şiarından söz eder (*II*-194, 229, 239) – veya, gerçekçilik tutkusuyla donanarak: "dünya insanlığını Türk gerçek insaniyle zenginleştirme" (*I*-76). 60'ların ortalarında –sanırım- yine sanat-edebiyat bağlamında ama genelleyebileceğimiz bir çerçevede, dışa kapalı, ksenofobik diyebileceğimiz ideolojik tutumu demokrasinin zayıflığıyla ilişkilendirir: "Bir memlekette fertler arasında adalet ve müsavat fikri –sahici ve faydalı manasıyla demokrasi fikri- iyice kök salmamışsa, o memleket başka memleketlerden, bu fikri namuslu surette savunan büyük sanat eserlerini alamaz. Bunu yadırgar." (*II*-178) Şu 'görev tanımı', hümanizmin güçlü bir ifadesi sayılmaz mı?: "*İnsan ödevimizi yapma*" (*I*-81).

Osmanlı

Osmanlı muhabbetinin, Kemal Tahir'in alâmet-i farikalarından olduğunu söyledik. Bu onu, sol içinde tartışmalı hâle getiren ana konuydu. Onun 1967'de çıkan *Devlet Ana* romanında epikleşen "kerim devlet" mefhumu, solun radikalleşen siyasi mücadelesi karşısında devletin "ceberut" yüzünün gitgide belirginleştiği bir kesitte, bilhassa tepki görebiliyor; anlaşılan o ki o da Türk aydınının âdeta kurumsallaşmış *anlaşılmama* hıncıyla, bu tepkilere müthiş kızarak fevrîleşebiliyordu. Kemal Tahir'in 1960'lar/70'ler dönümünde gitgide 'tırmanan' Osmanlıcılığına bakarken sanırım bu psikolojik etmeni hesaba katmakta fayda vardır.

Yine aynı değişimi not edelim: Kemal Tahir'in aşağı yukarı 1960'ların ortalarına veya sonlarına kadar olan yazılarında Osmanlı tarihine bakışta Kemalist tarih yazımının çok uzağına düşmediğini görürüz. Osmanlı'nın, kuruluşunun kısa bir süre sonrasından itibaren, hele devşirme sisteminin devreye girmesiyle "Anadolu Türk halklarını" azınlık mevkiine düşürdüğünü (*IV*-68), onları sömürdüğünü (*B*-22) yazar. Devlet bir Türk 'köküne' dayansa bile "daha ilk adımda Anadolu Türklüğüne sırt çevirip bir devşirme kadro hâline gelmeyi becermiştir" (*Ç*-30). Osmanlı denen, "köksüz, millete gerçekten dayanmayan bir idareci kadro"dur neticede (*Ç*-121). "Osmanlı, çekirdeğindeki özellik itibarıyla ancak Anadolu Türklüğünün dışında vardır." (*Ç*-122). Bir ara da Osmanlı'nın hem gücünün hem güçsüzlüğünün, kuruluş ve gelişme sürecinde hem "devleti tutan Türkleşmiş Anadolu halklarına" yani milliyet ilkesine dayanması, hem de "açık milliyetsizliği" olduğunu söyleyecektir (*S*-219). Zulümle, iç ve dış soygunla (*II*-67) andığı Osmanlı'nın sosyoekonomik açıdan tarihinin yazılmamış olmasından müştekidir (*II*-185).

Osmanlı'yı yönetenlerin hayalciliğinden söz eder (*I*-263-4). Halkla anlaşma yolları kapanmış, bu nedenle "Arap ve Acem karması bir anlaşılmaz uydurma dile" yönelmiş "Osmanlı irticaı"ndan söz eder (*I*-46). "Despot imparatorluk" olgusunun şiir ve edebiyattaki neticesi de –onun poetikasının temel meselesi olduğunu gördüğümüz– "realite kaçaklığı" olmuştur (*II*-47). "Tanrı ve ahret fikrinin baskısı"nın da, "günlük acı realiteden kaçmaktan başka bir şey" olmadığını söyler (*II*-68). Divan edebiyatının nesirsizliği, "Osmanlılığın gerçekle hiçbir ilinti kuramadığının" delilidir (*I*-130). Genel olarak Osmanlı'nın entelektüel zayıflığına işaret eder (*B*-82).

Bu menfi mirasıyla Osmanlılığın, Cumhuriyet devrinde de her yere hâkim olduğu tespitini yapar (*Ç*-32). Cumhuriyet'i, Tanzimat'tan farklı olarak bu mirası aşmakta müspet bir değişim uğrağı sayar (*I*-151). [Daha sonraları, Tanzimat'tan bu yana, memlekette esaslı sayılacak bir değişim olmadığını söyleyecektir. (*IV*-31)] Kemalizme bu bakımdan hayırhah yaklaşır, gerçek-Kemalizmin gaybubetine yanan Kemalist söylemi tekrarlar: Kemalizm, "tarihten gelen özel şartlarımıza uygun bir düşünce temeli"dir, fakat Tanzimatçılıktan kopamayan Kemalistlerce güdükleştirilmiştir… Yine de "yüzeli yıllık ağır fedakârlıkların, çok pahalıya ödenen denemelerin biriktirdiği bir sezgi ve şuur toplamı" olarak önemlidir (*B*-38-9). Sosyalist bakış açısından bakıldıkta, Atatürk'ün aslında "burjuva ıslahatçısı" olduğunu fakat burjuvalar "kendi dünya görüşlerini savunamadıkları için", ona karşı çıktıklarını belirtir (*Ç*-34). Osmanlılığın tasfiyesi için burjuvaziye dayanmak imkânsız olduğuna göre devlet sosyalizmine geçilecektir (*Ç*-68). Tekrarlayalım: *Devlet Ana* ve onu doğuran değişimine kadar Kemal Tahir, Osmanlılığın gecikmiş tasfiyesinin arayışındadır.

Osmanlıcılığı "geçmişe bağlı acıklı romantizm" (*I*-41) motifiyle yorumlayışı da istikrar arz eder. "Osmanlılığın uyuşuculuğa kadar götüren romantizmi"ni yenilgiyle baş etme hissiyatına bağlar (*I*-198-9). "Osmanlı uyuşturmacılığı"nı, "romantik kaytarmacılık" sayar (*IV*-35) – "kaytarma", tıpkı "realite kaçaklığı" gibi, sık kullandığı bir tokat-sözdür.

Asya Tipi Üretim Tarzı literatürüne çalıştıkça Kemal Tahir'in Osmanlı anlayışının değiştiğini gözleriz. (Bu arada, tipik ATÜT şemasından farklılaşan, *sui generis*/kendine mahsus bir "bozuk atüt" terimine varır.) Diğer yazdıklarını geri almadan ya da bir açıklama getirmeden, meyil değiştirir. Talan hatta hırsızlığın yapısallığını ele alışında (*B*-16), Hikmet Kıvılcımlı'nın barbarlığa yüklediği müspet anlama[33] benzer bir tını alırız. Osmanlı'da mülkiyetin ve katı sınıflaşmanın yokluğunu, baskı ve sömürüyü yumuşatan bir müspet etken olarak yorumlar. Bir yerde "gevşek sömürü" tabirini kullanması ilginçtir (*B*-153)! Mülkiyet ne tam var, ne tam yoktur (*B*-85), ATÜT'çü Anadolu insanını zorlayan bu çelişkili, ikili, muğlak yapıyı ancak devşirmeler idare

33 Hikmet Kıvılcımlı, *Tarih Tezi*, Tarih ve Devrim Yayınları, İstanbul, 1974, s. 16, 46 ve *Osmanlı Tarihinin Maddesi*, Sosyal İnsan Yayınları, İstanbul, 2007, s. 57.

edebilmiştir. Fakat netice, az evvel zikrettiğimiz üzere "gevşek sömürü"dür; "gebertici" Batı despotluğundan farklı olarak Doğu despotluğunun "varlık hikmeti", fukaranın koruyucusu olması, "halkları giydirip doyurması" olmuştur (*Ç*-141). Osmanlı "halk yararına devletçi"dir (*B*-62), "halkçı-kerim devlet"tir (*B*-167), bir Doğu Rönesansı'nın (*II*-253) âmilidir.

"Gevşek sömürü" âlicenaplığını 'beynelmilel' düzeye de taşır: Osmanlı'nın Balkanlar ve Ortadoğu'da fethedip yönettiği ülkeler hiç sömürge olmamışlar, Osmanlı düzeninde bir nevi "federasyon gibi" yaşamışlardır (*II*-233).

Kemal Tahir'de, aydınların Osmanlılıkla ilişkisindeki *komplekse* dair söylendikleri ilginçtir. 1970'lerin başında yazdığı uzun pasajı, Orhan Pamuk'un Türkiye'de aydınların Batı'yla ilişkisindeki komplekslerine dair yazdıklarıyla[34] simetri içinde düşünürüm: "Osmanlı aydınlarının birtakımı Osmanlı'nın çökmesinden doğrudan doğruya sorumludurlar. Birtakımı bu çöküşü umursamadan seyrettikleri için korkunç bir suçluluk duygusuna kapılmışlardır. Bir kısım aydınlar, Osmanlı İmparatorluğu gibi muazzam bir kuruluşu, bu kuruluşa nispetle küçük sayılabilecek bir Türk Cumhuriyeti ile değiştirdikleri için tedirgindirler. Bu tedirginlik, bu saklanmaz tarihsel gerçeği örtbas ederek yarım yüzyıldır kurtuluş bayramları düzenleyenler için büsbütün artmış, bugün şaşkınlığa düşüren derin bir bunaltı hâlini almıştır. Bir başka kısım aydın geçinenler de bu bunalan takımın sadakasıyla bahşişleriyle yaşamayı, gerçekleri aramaya tercih etmişler, bu sebeple suça katılmışlardır. Bu genel suçluluk psikolojisidir ki bu takımları Anadolu Türklüğü tarihinden, sanki Osmanlılık hiç yokmuş gibi, Anadolu Türkçesinde de Osmanlı Türkçesi dönemi sanki hiç yaşamamış, yaşamışsa da bir yabancı baskı olarak yaşamış gibi düşünmeye zorlamaktadır." (*III*-289-90) Bir başka yerde, "Yanlış olarak resmen reddedilmiş Osmanlılığı, içimizden söküp atamayacağımızı kesinlikle bildiğimiz hâlde, Osmanlılığımızı örtbas etmek için reddetmişiz" olmamızın (*B*-133) manevi-ruhsal kompleksinden söz eder. Daha eskilerde Ataç'a kızarken, bu defa Osmanlılığı aşma gereğinden hareketle şöyle diyordu: "Osmanlı olup, Osmanlı olduğunu iyice bilip, bundan kurtulmayı gerçekten istemeyerek temeldeki Osmanlı düşünce kalıplarını aşırı öz Türkçecilikle... örtmekle yetinmek" (*IV*-31). Kemal Tahir'in Osmanlı'dan uzaklaşmak isterken söylediklerini, ona dönmek isterken söylediklerini ve Orhan Pamuk'un Batı'yla ilişkiye dair söylediklerini hemzemin düşünüyorum: ortak zemin, kimlik karmaşası, 'doğru' veya 'öz' kimliğe yabancılaşma endişesi ve utanç ve suçluluk duygusudur.

34 Orhan Pamuk şöyle yazar: "Batılılaşmacı önce Avrupalı olmadığı için utanır. Sonra Avrupalı olabilmek için yaptıklarından utanır (her zaman değil). Avrupalı olabilmek için yaptıklarının yarım kalmasından utanır. Avrupalı olacağım diye kendi kimliğini kaybetmekten utanır. Kendi kimliğine sahip olmaktan ve olmamaktan utanır. Zaman zaman şiddetlenip, zaman zaman da kabul ettiği bu utançlarından da utanır. Bu utançlarından söz edilmesinden de utanır." Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 352.

Bitirirken

Kemal Tahir'in takipçileri, sevenleri veya ona müspet bir akademik ilgiyle yaklaşanlar onun düşüncelerinde bulunabilecek çelişkilere, tutarsızlıklara karşı savunmacı bir tutumla yaklaşır, bu çelişkileri yaratıcı bir arayışın merhaleleri olarak yorumlarlar.[35] Milliyetçi-muhafazakâr zaviyeden bu yoruma 'teleolojik' bir istikamet verilerek, yazarın Marksizmden 'kurtulup' millîci bir bakışa yönelmesinin işareti olarak okunması da mümkündür.

Bir Kemal Tahir monografisi veya "Kemal Tahir düşüncesi" çalışması için bunların kuşkusuz önemi vardır. Ben bu yazıda böyle bir görev tanımını benimsemedim. Değişime ve çelişkilere dikkat çekmekle birlikte yer yer bir miktar fragmanter bir yaklaşımı yeğleyerek, Kemal Tahir'in verimli olabileceğini düşündüğüm, çoğunlukla da kenarda kalmış tespitlerini vurgulamaya çalıştım. Bir de Kemal Tahir'in gözdelerinden *yerlilik* ve *halk* mefhumlarının yine verimli olabilecek yapısal ikilemlerine dikkat çekmeyi istedim. Özellikle iki noktanın altını çizmek isterim. Birincisi; yerlilik, zaman zaman millîliğin bir pekiştirme sıfatı olmaktan –bir derece, diyelim- uzaklaşarak sol-popülist bir istikamete doğru açılır. İkincisi; halk (halk*lar*), çoğul bir gerçekliktir ve o gerçekliğin tekinsiz bir çehresi de vardır. Yerlici-millîci ve halkçı Kemal Tahir imgesinin üstündeki romantizm örtüsünü biraz aralayarak bu çelişkilere, bu 'tersliklere' de bakmak -ve edebî üretiminde de bunların izini sürmek- onun bir düşünce insanı olarak kıymetini artıracaktır.

35 Osmanlılık tartışması bağlamında bu yorumun bir örneği: Yüksel Yıldırım, "Kemal Tahir düşüncesinde gerçeğin değişkenliği bağlamında Osmanlılık okumaları", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Aralık 2016, s. 47-70.

KEMAL TAHİR MİLLİYET MESELELERİNİ TARTIŞTI MI?

YUNUS ŞAHBAZ

Çok uluslu bir imparatorluk olan Osmanlı Devleti'nden tek ulusa dayalı Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişte esas problemlerden biri Türkiye sınırları içerisinde olan ve dil gibi farklılıklara sahip etnisitelerin bu yeni devlette nasıl konumlandırılacağı idi. Ayrıca İttihat ve Terakki'den miras kalma yerli burjuvazi yetiştirme girişimlerinde gayrimüslimlerle yaşanan iktisadi mücadele de bu problemin resmî ve gayriresmî önemli sacayaklarından biri olmuştur. Etnisite ve milliyet meseleleri Cumhuriyetin ilanından sonra gerek siyasal hayatı gerekse de çok partili hayata geçişten sonraki düşünsel hayatı meşgul eden temel konulardan biridir. Zaman zaman patlayan Kürt İsyanları, Ermeni Tehciri, Varlık Vergisi gibi hadiseler bu sorunların farklı veçhelerini oluşturmaktadır. Gerek bu tekil hadiselere dayalı yorum ve tahlillerde gerekse de genel anlamda gayrimüslimlerin başına gelen olaylar ve Kürt sorununa yaklaşım üzerinden bazı değerlendirmelere rastlamak mümkündür.

Bu yazıda, önce Türk solunun bu meselelerle münasebetinin kısa bir özeti sunulacaktır. Ardından da Kemal Tahir'in romanları ağırlıklı olmak üzere gayrimüslimlerin başına gelen olayları değerlendirişi ele alınacaktır. Sonrasında ise Kürt sorununa yaklaşımına dair bazı tespitleri incelenecek ve Kemal Tahir'in etnisite ve milliyet meselelerine yaklaşımının genel bir değerlendirmesi yapılacaktır.

Türk Solu ve Bazı Hatırlatmalar

Etnisite ve milliyet meseleleri solun gündemine ağırlıklı olarak 1960'lardan itibaren girmeye başlamıştır. Esasında, Şeyh Said İsyanı gibi ilk dönem etnik hareketler üzerinden de dönemin dergileri ve sosyalist aydınlarının bazı değerlendirmelerini bulmak mümkündür. Bu dönemde genel olarak sosyalist hareketler, ilerici bir hareket olarak gördükleri Kemalizmle iş birliği, daha doğrusu fikir birliği içerisindedirler. Kürt ayaklanmalarının bastırılmasını Doğu'daki feodal düzenin çökertilmesi olarak

görürken, aynı zamanda Şeyh Said'in 'Şeyh' kimliğinden mütevellit isyanın bastırılmasını 'gerici' İslami yapıların dağıtılması olarak değerlendirmektedirler. Her ne kadar Mustafa Suphi'nin Türkiye'ye dönüşünde Trabzon'da Kemalizme yakın isimler tarafından öldürülmesi, sosyalistlerle Kemalizm arasında bugün bile zaman zaman alevlenen bir tartışmaya sebep olsa da genel anlamda sosyalistlerin ilk yıllarda Kemalizme müspet bir yaklaşımı söz konusudur. Ancak sistemle sosyalistler arasındaki ilk ciddi sürtüşme 1927 Tevkifatı'nda yaşanmıştır. Daha sonra da özellikle 1930'ların ortasından itibaren Kemalizmle solun arası 1960'lardaki sol Kemalizm birlikteliğine kadar açık kalacaktır.

Sol, Cumhuriyet Türkiye'sindeki etnisite ve milliyet meselelerine 1960'lar öncesinde çok da temas edememiştir. Sadece Hikmet Kıvılcımlı'nın 1930'ların hemen başında Türkiye Komünist Partisi'ne (TKP) sunmak üzere hazırladığı *Yol* serisinden *İhtiyat Kuvvet: Milliyet (Şark)* kitabı bu duruma bir aykırılık teşkil eder. Kıvılcımlı bu kitabında Kürt sorununu siyasal ve ekonomik yönleriyle tahlil eder. Kıvılcımlı'nın Kürt sorununu değerlendirmesinde Stalinist ulus tanımlamasının yoğun etkileri olduğu görülür. Stalin'in *Ulusal Sorun* kitabında bir topluluğun ulus olarak tanımlanması için gerekli kriterler olarak sunduğu dil, ortak coğrafya, ortak iktisadi anlayış gibi kriterleri Kıvılcımlı Kürt sorununa uygulamış ve Kürt sorununu bir ulusal sorun olarak izah etmiştir.[1] Söz gelimi, Kıvılcımlı Kürtlerin 'kaçakçılık' faaliyetlerini Stalin'in bir halkın ulus olarak tanımlanabilmesi için getirdiği ortak iktisadi yaşam kriterine uyarlar. Kıvılcımlı'nın argümanları ve meseleye yaklaşımında büyük oranda Stalin'in ulusal sorun çerçevesinde geliştirdiği tezlerden hareket ettiği söylenebilir. Ancak Kıvılcımlı'nın bu raporda yaptığı analizin TKP tarafından çok da hüsnükabul görmediğini söylemek mümkün. Zaten Kıvılcımlı'nın kendisinin de sonraki entelektüel ve siyasal yaşamında bu söyleminden ve Kürt sorununa yaklaşımından izler bulmak mümkün değildir. Özellikle 1954 yılında kurduğu Vatan Partisi'yle Kemalist tezlere daha çok yaklaştığı görülür.

1930'ların ortalarından itibaren solun kendisi de illegal pozisyona düştüğü ve bir anlamda beka kaygısıyla uğraştığı için 60'lara kadar farklı konularda sesini duyuramamıştır. 27 Mayıs Darbesi sonrası hazırlanan Anayasa'nın getirdiği kısmi özgürlük ortamından yararlanan sol hareketlerde dergi çıkarma ve parti kurma gibi faaliyetlerde bir artış olmuştur. 1961'in sonunda yayın hayatına başlayan *Yön* dergisi ve 1961'in sonunda kurulan Türkiye İşçi Partisi (TİP) bu dönemin en önemli sol aktörleri konumundadır. 27 Mayıs sonrasında örgütlenme ve en azından Türk kamuoyunda sesini duyurabilme arayışında olan Kürt siyasal hareketi de büyük oranda *Yön* ve TİP gibi oluşumlar içerisinde kendine yer bulabilmiştir. *Yön*'ün ve TİP'in Kürt sorununa yaklaşımı ise daha çok bölgesel gerilik ve kalkınma eksenlidir. Doğu'daki esas sorun

1 Hikmet Kıvılcımlı, *İhtiyat Kuvvet: Milliyet Şark*, Derleniş Yayınları, İstanbul, 2016.

olarak ağalık sistemi yani derebeylik kabul edilmiş ve sorunun çözümüne yönelik yapılacak işlerin başında geniş çaplı bir toprak reformu sıklıkla dile getirilmiştir.

Yön'de sorunu kalkınmacı ve derebeylik düzeninin dışında ele alan nadir yaklaşımlardan biri ismi dergiyle müsemma olan Doğan Avcıoğlu'na aittir. Avcıoğlu'nun 1966 yılında *Yön*'de yayınlanan "Kürt Meselesi" yazısı dönemine göre aykırı denebilecek tespitleri olan bir yazıdır. Zira Avcıoğlu meseleyi 'Kürt Meselesi' şeklinde kodlar ve cumhuriyetin ilanından beri uygulanan asimilasyon politikalarının başarısız olduğunun artık kabul edilmesi gerektiğini belirtir. Kürt meselesine yaklaşımları için sosyalistleri de eleştiren Avcıoğlu, sosyalistlerin bu meseleyi ciddiyetle araştırmadığını ve bu soruna ancak kabaca değindiklerini belirtir. Ona göre de sosyalistler meseleyi sadece derebeylik ve ağalık gibi kurumların kaldırılmasıyla çözülebilecek bir sorun olarak görmüşlerdir. Gerçi Avcıoğlu'nun kendisi de etraflı bir toprak reformunu sorunun çözümünün bir ön şartı sayar ancak şu soruyu da sorar: Etnik boyutları da olan bir meseleyi sadece sınıfsal ve iktisadi bir yaklaşımla çözmek mümkün müdür?[2] Avcıoğlu'nun bu yazıyla niyeti, soruna sosyalistlerin dikkatini çekmek ve bu meselenin çözümüne dair bir tartışma başlatmaktır. Ancak *Yön* çerçevesinde bu amaca pek de ulaşılabildiği söylenemez; çünkü hem *Yön*'de sonraki dönemde bu meseleyi ele alan başka yazılara rastlanmaz hem de Avcıoğlu'nun kendisi de dergi kapatılana kadar bu meseleye eğilmez. Ancak yıllar sonra *Devrim* dergisinde o dönemki güncel olaylar etrafında iki yazı daha neşredecektir.

TİP'in Kürt sorununa yaklaşımı da esasında bir bütünlük oluşturmaz. Sorun parti programında daha çok toprak reformu yönünden ele alınır. Ancak partide Behice Boran-Sadun Aren tarafından temsil edilen 'bilimsel sosyalist' bir kanat ile Mehmet Ali Aybar tarafından temsil edilen "güler yüzlü sosyalizm, Türkiye'ye özgü sosyalizm"i temsil eden bir kanat vardır. Bu kanatlarının ikisinin meseleye yaklaşımı farklıdır. Aren-Boran kanadı daha çok sorunu sosyalist devrimden sonra ve halkların özgürleşmesi dolayısıyla kendiliğinden çözülecek bir sorun olarak görürken, Aybar parti içinde 'Doğulular' grubuna ve Kürt sorununa karşı daha olumlu bir tutuma sahiptir. Aybar meseleyi salt iktisadi boyutuyla değil etnik boyutuyla da değerlendirmektedir ve parti genel başkanı olduktan sonraki ilk il ziyaretini yaptığı Gaziantep'teki konuşmasında bu hususun altını çizecektir. Aren-Boran kanadı ise, parti içinde Doğuluların faaliyetlerini sosyalist hareketin bütünlüğünü bozan ve burjuva milliyetçiliği diye değerlendirilebilecek hareket olarak telakki eder. Alınan kararlarla daha sonra partinin kapatılmasına sebep olacak olan 29 Ekim 1970 Kongresi'nde alınan Kürt sorununa yönelik karar ise partinin genel bir tutumu olmaktan ziyade partideki genç Doğulu delegelerin baskısıyla ve daha çok parti içi hesaplar neticesinde alınmış bir karardır. Hatta öyle ki, bu kongrede Kürt sorununa daha ılımlı yaklaşan

2 Doğan Avcıoğlu, "Kürt Meselesi", *Yön,* sayı: 194, 1966, s. 3.

Aybar yoktur; Doğuluların faaliyetlerini sosyalist hareket içinde 'bölücülük' (daha sonra bunu 'Bundculuk' diye ima edecektir) olarak gören Behice Boran bu Kongre'de genel başkan seçilmiştir. Ayrıca Boran bu karardan dolayı yargılandığı Anayasa Mahkemesi'nde bu kararın arkasında durmamış ve bu tutumu daha sonraki yıllarda çeşitli tartışmalara, Türk solu ve Kürt siyasi hareketi arasında bazı kırılmalara sebep olmuştur. Dolayısıyla her ne kadar sonraki yıllarda bu Kongre'de alınan karar TİP'i Kürt sorununa yaklaşımı açısından yıldızlaştırsa da meselenin tarihsel ve o dönemki konjonktürel yönü başka bir hikâye anlatmaktadır.

Görüldüğü gibi Ermeni olayları, gayrimüslim azınlıklar meselesi o dönemde solun çok da gündeminde olan meseleler değildir. Daha çok Kürt sorunu üzerinden milliyet meselesine kısmi bir ilgi olduğu söylenebilir. Her şeyden önce Kemal Tahir'in milliyet meselelerini tartışıp tartışmadığını, tartıştığı yerlerde sorunlara nasıl yaklaştığını değerlendirmek için solun bu kısa girişte özetlenen arka planının göz önünde tutulması gerekir. Zira bilindiği gibi, Kemal Tahir'in yayınlanan ilk kitabı 1955 tarihli *Göl* İnsanları'dır. Diğer eserlerini de esas olarak 60'larda ve 70'lerin ilk bir iki yılında yazmıştır. Aşağıda ele alınacağı gibi, milliyet meselelerinden Tahir'in yazdığı ya da yazmadığı iddia edilen konularda bu zaman diliminin akılda tutulması ve anakronik bir eleştiriye ya da methiyeye düşmemek için bu noktanın mutlaka göz önünde bulundurulması gerekir.

Makro Perspektiften Mikro Temalar

Kemal Tahir'in gözünden etnik ve dinî unsurlara dair bazı tespitler yapmaya çalışmak esasında zor ve Kemal Tahir'in genel düşünsel perspektifine çok uymayan bir girişimdir. Her şeyden önce Kemal Tahir, meseleleri makro ölçekten değerlendiren; tarihe, topluma, Osmanlı'ya bakarken salt belirli konular, olaylar ve kişiler üzerinden değerlendirmeler yapmayan bir isimdir. *Devlet Ana*'da ya da Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarını anlattığı romanlarında bazı tekil konular ya da kişileri ele alıyor gözükse de esasında bu ele aldığı konuların onun genel yaklaşımında bir yere oturtulması gerekmektedir. Yani Kemal Tahir *Kurt Kanunu*'nda sadece İzmir Suikastı ya da Kara Kemal'i anlatmak niyetinde değildir. Bu kitapta hem Kemalizme eleştirilerini hem İttihatçılara eleştirilerini hem de felsefî anlamda Emin Bey üzerinden giriştiği sorgulamaları bulmak mümkündür. Hatta Recep Ertürk hocaya göre *Kurt Kanunu*'nun önemi kavransaydı 1971 Mart'ında yaşananlar öngörülebilir ve doğru şekilde kavranabilirdi.[3] Bunun gibi, *Bozkırdaki Çekirdek* temelde köy enstitüleri eleştirisi olsa da oradaki Zeynel Ağa figürünü, köye ve Anadolu'ya yabancı olan aydın ve bürokrat tiplemelerini iyi tespit etmek gerekmektedir.

3 Recep Ertürk, "Türk Romancısı Kemal Tahir ve Osmanlılık", (içinde) *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* Ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 85.

Öte yandan Anadolu'nun temel etnik ve dinî unsurlarından olan Kürtler, Ermeniler ve Rumlar Kemal Tahir'in romanlarına ve *Notlar*'ına yabancı temalar değildir. Kemal Tahir özellikle Çorum-Çankırı yörelerini anlattığı romanlarında Alevilik ve Rumlara sıklıkla yer verir. Yine İttihatçılığa ilişkin sorgulamalara giriştiği yerlerde Ermeni olaylarına mutlaka değinir. Ancak bunların hiçbiri müstakil bir incelemeye tabi tutulmuş değildir. Bu meseleleri bizatihi etnik meseleler ya da milliyet meseleleri olarak ele almaz. Daha çok, mesela Ermeni ve Rumlara ilişkin temaslarında, İttihatçılığın millî burjuvazi yetiştirme politikaları bağlamında bu meselelere değinir. Ya da Şeyh Said İsyanı söz konusu olduğunda Takrir-i Sükûn Kanunu ve İzmir Suikastı'na giden süreçte bu isyanın Kemalist kadrolara sağladığı imkânlara vurgular vardır. Kemal Tahir'de etnik ve dinî unsurların meselelerine ilişkin tespitler vardır; fakat bunlar çoğunlukla milliyet ya da kimlik sorunları zaviyesinden değil Tahir'in devlet, millet, toplum ve tarih anlayışları çerçevesinden bir bağlama oturtulduğunda ancak anlamlandırılabilecek bir şekilde vardır. Yani Kemal Tahir, mikro meseleleri mikro sınırlar içerisinde değil daha çok üzerinde yoğunlaştığı ve genellemeler yaptığı makro meseleler perspektifinden değerlendirmiştir. Kemal Tahir'deki etnik ve dinî unsurlara dair tespitleri anlamlandırmanın en önemli şartı onun bu makro perspektifli tarih, toplum ve devlet tasavvurlarını göz önünde tutmaktır.

Şayet vurguladığımız bu bütünsel perspektif göz önünde tutulmazsa Kemal Tahir'e ilişkin bu meseleler üzerinden bazı indî ve indirgemeci yorumlar yapılması ve eleştiriler getirilmesi doğaldır. İsmail Beşikçi'nin Kurtuluş Kayalı'nın editörlüğünde hazırlanan *Türkiye'nin Ruhunu Aramak*: *Bir Kemal Tahir Kitabı'*ndaki "Kemal Tahir'in Yazmadıkları" yazısı[4] bu minvalde tipik bir örnektir. Bu yazısında Beşikçi, Kürt sorunu başta olmak üzere Kemal Tahir'in milliyet meselelerini göz ardı ettiğini iddia eder. Ona göre Tahir, Kürt sorunu üzerine müstakil durmayarak, Ermeni ve Rumların canlarının ve mallarının başına gelenleri etraflıca ele almayarak bir anlamda resmî ideolojiyle uyum içerisindedir. Aşağıda da ayrıntılandırılacağı üzere, Kemal Tahir tüm bu meselelere temas etmiş hatta bazılarını epeyce tartışmıştır. Ancak Kürt sorunu başta olmak üzere Kemal Tahir'le İsmail Beşikçi arasında meseleleri ele alışları, soruna yaklaşımları açısından esaslı farklılıklar vardır. Beşikçi'nin bu realiteyi atlaması söz konusu olamaz. Ancak Beşikçi'nin Kemal Tahir'in genel çerçevesini göz önünde bulundurmaması, milliyet meselelerini Kemal Tahir'in genel düşünsel bağlamına oturtmaması bu yaklaşımındaki en temel problemdir. Zira Kemal Tahir'in Ermeni ve Rumlara yönelik değerlendirmeleri, onun burjuvalık ve azınlık meselelerine yaklaşımı; Kürt meselesine dair değerlendirmeleri de onun devlet anlayışı ve Osmanlılık, Türklük kimliklerine bakışları üzerinden ancak anlamlandırılabilir. Bu yapılmadığı takdirde Kemal Tahir'in etnik kimlikler ve milliyet meseleleri hakkındaki görüşleri

4 İsmail Beşikçi, "Kemal Tahir'in Yazmadıkları", Ed. Kurtuluş Kayalı, *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2010.

gaî yorumlanmaya da müsaittir. Bunun içindir ki, bu meselelerin genel bağlamına oturtulması gerekmektedir.

Roman Dilinden Milliyet

Kemal Tahir'in gayrimüslim unsurlara dair tespitleri daha çok romanlarında bulunabilir. Fakat *Notları*'nda da zaman zaman bu konulara dair görüşlerini bulmak mümkündür. Romanlarında daha yoğunluklu olarak görülebileceği gibi, değerlendirmeleri temelde iki noktada toplanabilir. Bunlardan ilki, millî burjuvazi yetiştirme politikalarıyla da bağlantılı olarak, Ermeni ve Rum mallarına el konulmasıdır. Zaten Kemal Tahir'e göre Türkiye'de burjuvazinin bir türlü sınıflaşacak şuura varamamasının en temel sebebi, 1923'e kadar küçük esnaf, sanatkâr ve ustaların Ermeni ve Rum olmasıdır.[5] Tahir'in özellikle romanlarındaki ağa-eşraf zümresi, çoğunlukla Ermeni ve Rum malları üzerine konarak zenginleşen tiplerdir. *Bozkırdaki Çekirdek*'in Zeynel Ağa'sı, *Yedi Çınar Yaylası*, *Köyün Kamburu*, *Büyük Mal* üçlemesindeki Çakır Kahyaların Kenan Efendisi böyle tiplemelerdir. Yine *Kurt Kanunu*'nda İttihatçılara dair öz eleştiri yapan ve sorgulamalara girişen figür olarak İttihatçıların iaşe nazırı ve millî burjuvazi yetiştirme politikalarının başındaki adam olan Kara Kemal'in seçilmesine de böyle bir perspektiften bakılabilir. Bunlar içerisinde özellikle Çakır Kahyaların Kenan Efendi tiplemesi oldukça manidardır. Zira Kenan Efendi, 'baba dostu' Ermeni Kirkor Emmisini Ermeni olaylarında öldürmüş, kızı Agavni'yi önce yanına almış, Ermeni saklama meselesi ortaya atılınca da üzerine nikâhladığı Agavni'yi başından savuşturmuştur. Ancak tabii Kirkor Emmisinin altınların yerini öğrendikten sonra yapar bu işi Kenan Efendi.[6] Ve fakat Kemal Tahir'in romanlarında sıklıkla işlediği Ermeni ve Rum mallarının Türklere kalması meselesi, Kemal Tahir'in Osmanlı'nın son döneminde azınlıklara dair yaptığı yorumlarla beraber düşündüğümüz zaman, biraz çelişkili kalmaktadır. Zira Tahir Ermeni, Rum ve Yahudi tüccarları emperyalistlerle iş birliği hâlinde olan ve Anadolu'nun gariban köylüsünü sömüren zümre olarak niteler. Yani yaşanan mağduriyetleri göz önüne sererken bu tarihsel arka planı da gözden kaçırmaz.

İkinci olarak da tüm romanlarında ve notlarında görüleceği üzere Tahir, Ermeni Tehciri'nden 'kırım' diye söz etmektedir. Kırım nitelemesi ilk eserlerinden ve hikâyelerinden son eserlerine kadar hemen hepsinde vardır. Fakat her ne kadar Ermeni olaylarını kırım olarak nitelese de Kemal Tahir'in daha çok bu olayların mahiyetini, İttihatçıları bu olaylara sevk eden saikleri araştırdığı söylenebilir. Yani kırım nitelemesinden günümüzdeki anlamda bir *soykırımı* anladığı biraz tartışmalı durmaktadır. Bu meseleye dair önemli tartışmalardan biri, *Yorgun Savaşçı* romanında görülebilir.

5 Kemal Tahir, *Çöküntü,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 116.

6 Kemal Tahir, *Büyük Mal,* Adam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 92.

Roman eski İttihatçılardan ve Ermeni olaylarının müsebbiplerinden eski Diyarbakır Valisi Dr. Reşit Bey'in Yüzbaşı Cemil'e sığınmak üzere kaçarken yakalanmamak için intihar etmesiyle başlar. Reşit Bey'in suçlu olup olmadığı romanın ilk bölümünde zaman zaman tartışılır. Doktor Münir ve yine Ermeni olaylarının faillerinden Halil Kut Paşa arasındaki tartışmalar meselenin özünü yansıtır.[7] Burada ilginç olan nokta, Doktor Münir'in yaptıklarını tasvip edemediği için Reşit Bey'i saklamayı reddetmesi ama Halil Kut Paşa ve diğer İttihatçıları saklamayı kabul etmesidir. Buradan hareketle romanda Kemal Tahir'in düşüncelerini dillendiren Doktor Münir'in ahlaki bir tavır aldığı söylenebilir. Ancak Münir ve Halil Paşa'nın tartışmalarında mesele dönüp dolaşıp Reşit Bey'in yaptığı kırımı niçin yaptığını anlamak üzerinde yoğunlaşır. Halil Paşa daha çok bunu vatan için yaptığı, bu olayları beka meselesi olarak gördüğü tezlerini dillendirirken Münir Bey bu argümanı göz önünde tutmakla beraber yine de yapılanları tasvip etmediğini belirtmekle yetinir. Bu tartışmada Kemal Tahir'in meseleye yaklaşımının biraz kapalı olduğu söylenebilir. Her ne kadar Reşit Bey'in sınırı aştığı, bir eşiği geçtiği dillendirilirse de beka meselesi ve devletin durumu konusunda net şeyler söylemez Münir Bey. Kemal Tahir'in beka meselesi üzerine daha net ifadelerine *Büyük Mal* romanındaki tartışmalarda rastlanabilir. Romanın başkahramanlarından Sülük Bey Ermeni kırımına bizzat katılmış ve buradaki icraatlarıyla da övünen birisidir. Anlattığına göre emri bizzat Yakup Cemil'den almıştır. Ancak Sülük Bey'in bu olaylardaki temel mazereti de devletin bekası meselesidir. Hatta Sülük Bey, Osmanlı'daki kardeş katli meselesini, Kuyucu Murat Paşa kırımlarını da hep bu minvalde zikreder:

> Osmanlı'nın gerçekten bunalması, tacı-tahtının elden gitmesi kertesidir, bunalaraktan kırıma sıvanmaktan başka çıkarını bulamadı mı, şuncacık acıma beklemeyeceksin. … Osmanlı, tacı-tahtı, başındaki devleti vartada gördü mü, kudurur. … Bu Osmanlı'da öz Türk kırımları görülmüştür ki, az kalsın bu Anadolu toprağında Türk'ün köküne kıran düşürecek kırımları görülmüştür, tarihlerden 'Kuyucu Paşa Kırımı' diye ünlüdür.[8]

Sülük Bey'in söylediklerinin Münir Bey gibi doğrudan Kemal Tahir'e atfedilip atfedilemeyeceği tartışmalıdır. Öte yandan *Büyük Mal*'ın *Yorgun Savaşçı*'dan beş yıl sonra yayınlandığını da göz önünde tutarak şöyle bir tespit yapılabilir: Kemal Tahir hem *Yorgun Savaşçı*'da hem de *Büyük Mal*'da Ermeni olaylarına ilişkin farklı perspektiflerden bir soruşturma yürütmektedir. *Büyük Mal*'da olayların vahameti, kıyıcılığı ve olaydaki faillerin eylemleri daha sarih bir şekilde anlatılır. Nihai kertede Kemal Tahir olayların vahametini olanca açıklığıyla tasvir eder. İttihatçı ve milliyetçi argümanlara da değinmekle beraber kişisel olarak olayları ve ileri sürülen argümanları onaylama-

7 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2005, s. 112-114.

8 Kemal Tahir, *Büyük Mal,* s. 87.

dığını söyleyebiliriz. Ancak *Yorgun Savaşçı*'ya nazaran *Büyük Mal*'da vatanın savunması ve beka sorunun daha baskın yer aldığını da belirtmek gerekir.

Ermeni ve Rum 'kırımlarına' ilişkin Kemal Tahir'in diğer bir tespiti bu olaylardaki dış güçlerin rolüdür. Kemal Tahir bu olaylarda İttihatçıların diğer ülkelerin dolduruşlarına, göz yummalarına ve hatta kışkırtmalarına geldiğini iddia eder. Zira Tahir'e göre bu 'kırımlar, sadece Osmanlı-Türk yöneticilerinin suçu değil, emperyalistlerin suç ortaklığıyla, onların kışkırtması hatta desteğiyle göze alınabilecek hadiselerdir.[9] Yine *Kurt Kanunu*'nda da, bir filozof gibi konuşan Kara Kemal'e göre Ermeni "kırımını" İttihatçılara Almanlar yaptırmıştır. Buna göre de Ermenilerden boşalan yerlere ve statülere savaştan sonra Almanlar yerleştirilecektir.[10] Hatta, yine Kara Kemal'in konuşmasıyla, Cemal Paşa'nın Suriye'de Fransızlarla iş birliği yaptıkları gerekçesiyle astığı Arapların da aslında böyle bir oyuna kurban gittikleri iddia edilmektedir. Ermeni 'kırımlarıyla' Mustafa Suphi'nin katledilmesi arasında ikisinin de emperyalistlerin suç ortaklığı hatta kışkırtmalarıyla yapılmış olması gibi bir benzerlik kurar.[11] Yani Kemal Tahir bu olaylardaki İttihatçı idarecilerin sorumluluğunu göz ardı etmeksizin dış devletlerin de bu hadiselerdeki etkisinin ihmal edilmemesi gerektiğini söyler.

Ancak yine de Kemal Tahir'in gayrimüslim azınlıklara karşı bazı ön yargılar beslediğini de söylemek gerekir. Bu ön yargılarından en bariz bir örnek olarak *Yol Ayrımı* romanında geçen bir hadise zikredilebilir. Buradaki olay kısaca şöyledir: Romanın kahramanlarından Murat, verem olan ve komünistlik suçlamasından bir tevkifat geçiren arkadaşı Selim'i Ermeni olan Madam Agavni'nin kiracısı olarak oturduğu eve getirir. Polisler Madam Agavni'yi korkuturlar, kendisinden Murat ve Selim'e yönelik muhbirlik yapmasını isterler. Ancak romanın kahramanlarından Murat bu durumu yadırgar. Zira Murat, "böyle bir durum ancak Ermenistan'da mümkün olabilir, ancak Ermeni memurlar kendi adamlarına güvenir başka uyruklulara karşı" diye düşünmektedir. Burada Kemal Tahir'in nihai kertede millî tavrının öne çıktığını söyleyebiliriz. O dönem için ağır suç olan komünistlik soruşturmasında bile devlet görevlilerinin kendi vatandaşlarına karşı bir Ermeni'den muhbirlik istemelerini yadırgar. Nitekim de Ermeni Madam Agavni, devlet görevlilerine verdiği sözü tutmayacak ve polislerin geldiğini, kendilerini sorduğunu, memurların aksi yöndeki telkinlerine rağmen, Murat'a söyleyecektir.[12] *Yol Ayrımı* 1971 yılında, *Büyük Mal* da 1970 yılında yayınlandığına göre *Yol Ayrımı*'ndaki Madam Agavni'nin *Büyük Mal*'daki Kirkor Emmi'nin kızı Agavni karakterinin devamı olma ihtimalini hatırlatmakta fayda var.

9 Kemal Tahir, *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 285.

10 Kemal Tahir, *Kurt Kanunu,* Tekin Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 196.

11 Kemal Tahir, *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek,* s. 285.

12 Kemal Tahir, *Yol Ayrımı,* Adam Yayınları, İstanbul, 1993, s. 300-301.

Bu minvalde değinilmesi gereken bir diğer husus Kemal Tahir'in Ermeni olayları ile İslam, daha doğrusu İslam fanatizmi arasına bir mesafe koymasıdır. Zira ona göre Ermeni olayları ile İslam fanatizminin hiçbir ilgisi yoktur çünkü bu olayların yaşandığı yerlerdeki Rum ve diğer Hristiyan topluluklara dokunulmamıştır.[13] Nitekim Cemal Paşa da Suriye'de Müslüman Arapları idam ettirmiştir. Burada Kemal Tahir, daha savunmacı ve İttihatçıları da suçlayıcı bir görüştedir. Çünkü 150 bin Ermeni'yi kesenlerden 2 milyon Türk'ün ölümüne sebep olunduğu için biz de davacıyız, der. *Notlar*'ın *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek* cildinde geçen bu ifadelerin Kemal Tahir'in son dönemlerde artan daha milliyetçi ve devletçi, dolayısıyla İttihatçıların yaptıklarını beka meselesiyle ilişkilendirdiği eserlerinden daha önce sarf edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Patrikhane ve Hilafet

Son olarak, Fener Patrikhanesi gibi gayrimüslim azınlıkların ibadet kurumları ve ibadetleri üzerine bir şey söylemek gerekir. Kemal Tahir'in, bu konularda olumsuz bir tutumuna rastlamak mümkün değildir. Ancak onun özellikle Patrikhane meselesine değindiği yerlerdeki asıl vurgusu Patrikhane'nin kapatılmamasına rağmen hilafet kurumunun ilga edilmesi üzerinedir. Tahir, hilafetin Cumhuriyetten sonra da politik bir aktör olarak diğer Müslüman tebaa üzerinde bir nüfuz aracı olarak kullanılabileceğini düşünür. Birinci Dünya Savaşı'nda Halife'nin cihat ilan etmesinin istenen sonuçları vermemesi kaldırılmasını meşrulaştırmaz; çünkü ona göre tarihsel süreç içinde uzun gayretlerle husule gelen hiçbir müessesenin tek bir başarısızlığından dolayı kaldırılması söz konusu olamaz. Şayet böyle olsaydı Birinci Balkan Savaşı'nda 'rezil' bir yenilgi yaşayan ordunun toptan ortadan kaldırılması gerekirdi. Ayrıca bu girişim laiklikle de açıklanamaz çünkü laik Batı devletleri papalığı kaldırmamışlardır. Batılılardan daha laik olamayacağımıza göre, Kemal Tahir hilafetin kaldırılmasını bir ihanet olarak niteler. Dolayısıyla hilafetin kaldırılmasına rağmen Patrikhane'nin İstanbul'da kalması, Türkçeden başka dil bilmeyen Anadolu Rumlarının mübadeleyle gönderilmesine rağmen Feneryot Rumlarına [Kemal Tahir Feneryot Rumları derken İstanbul'daki Rum burjuvaziyi kastediyor olabilir.] dokunulmaması akıl almaz hatalardandır.[14] Ayrıca Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da Doktor Münir Bey'in ağzından İngilizlerin 1917'de Cemal Paşa'ya bir teklifte bulunduğu iddiasını dile getirir. Buna göre İngilizler Cemal Paşa'ya, hükûmeti devirmesi ve padişahlığını ilan etmesi hâlinde kendisini tek bir şartla destekleyeceklerini teklif eder. Bu şart da hilafetin kal-

13 Kemal Tahir, *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, s. 79.

14 Kemal Tahir, *Çöküntü*, s. 271-272; Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 250.

dırılmasıdır.[15] Dolayısıyla Kemal Tahir'in hilafet meselesine yaklaşımı Kemalizme en ağır eleştiri noktalarından birini oluşturmaktadır, diyebiliriz.

İstikrarlı Bir Tutum Örneği Olarak Kürt Sorunu

Kürtler, Kürt korunu Kemal Tahir'in roman ve hikâyelerinde müstakil, politik bir mesele olarak yer almaz. Bazı romanlarında, *Büyük Mal, Yol Ayrımı* ve *Bir Mülkiyet Kalesi* gibi ve birkaç hikâyesinde Ağrı İsyanı, Dersim İsyanı'na ve Kürt karakterlere rastlamak mümkündür. Ancak doğrudan siyasal bir sorun, bir özne olarak bu roman ve hikâyelerde Kürt sorunu ve Kürtlerin merkeze alındığını söylemek zordur. Kemal Tahir'in Kürtlere yönelik değerlendirmeleri daha çok onun *Notlar*'ından çıkarılabilir. *Notlar*'da da meseleye doğrudan eğildiği noktalar daha azdır; bunun yerine, başkaca bir meseleyi tartışırken o meseleyle bağlantılı görüldüğü yerlerde birkaç cümleyle Kürtlerden ve Kürt sorunundan söz etmektedir. *Notlar*'ın *1950 Öncesi Cezaevi Notları* cildinde, hikâye ve roman taslaklarında Kürtler ve Kürt karakterler sıkça geçer. Ancak bir mesele olarak Kemal Tahir'e göre Kürt meselesi Cumhuriyetten sonra başlamıştır.[16] Doğrudan değinilerinden birinde ise Kürdistan problemini yok saymanın Doğu'yu yok pahasına satılığa çıkarmak demek olduğunu belirtir.[17] Kemal Tahir'e göre Doğulular kendi meselelerini kendileri ellerine almalılar ve Kürtler, emperyalizme alet olmaktan ve aldatılmaktan kurtarılmalıdır. Dolayısıyla bir Kürt sorunu vardır ancak bu soruna yerel dinamikler çerçevesinde bir çözüm bulunmalıdır. Aksi takdirde Kürtler, emperyalizme alet olmaktan kurtulamayacaktır.

Kemal Tahir Kürt sorunu, etnik Kürtçülük ve Kürtlerin başkaca emeller için manipüle edildiğini düşünmektedir. Bu manipülasyonu hem iç politikada da hem de dış politikada görmek mümkündür. İç politika anlamında 1925 Şeyh Said İsyanı'nın Kemalistlerin elini daha da güçlendirdiğini ve 20 yıl sürecek tek parti istibdatlarını kurmak için bir fırsat oluşturduğunu iddia eder.[18] Salt politik anlamda değil, iki ağanın nüfuz mücadelesinde bile Kürtler kullanılabilmektedir. *Büyük Mal* romanında, Hacı Kenan Efendi'nin Sülük Bey'e attığı iftira için iki Dersimliyi yalancı şahit olarak ayarlaması buna örnek olarak verilebilir. Dış politika anlamında ise Kürt sorununu Osmanlı'nın son dönemindeki azınlık meselelerine benzetir. Yani Osmanlı'daki azınlıklar nasıl ki emperyalistler için bir manivela oluşturuyorsa Kürtler de aynı şekilde kullanılmak istenmektedir. Makedonya meselesinden sonra Rusların Ermeni meselesini kaşımaya başlamalarını ve Avrupalıların azınlıklar üzerinden ıslahat taleplerini

15 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 122.

16 Kemal Tahir, *Osmanlılık/Bizans,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 88.

17 Kemal Tahir, *Osmanlılık/Bizans*, s. 88.

18 Kemal Tahir, *Çöküntü*, s. 287.

değerlendirdiği bir yerde Kemal Tahir, "Bugün de uygulanan aynı namussuzluk"[19] yorumunu yapmaktadır. Kemal Tahir'in 'bugünden' kastının da Kürt meselesi olma ihtimali hayli yüksektir. Ancak o zaman gerçek azınlıklar varken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Kürtlerden bir azınlık yaratma girişimleri vardır. Zaten daha genel anlamda Kemal Tahir Anadolu'daki etnik bölücülük girişimlerini emperyalizm oyunu olarak görür. Doğulu toplumlarda gerçek anlamda bir halk hareketinin olmadığına vurgu yapan Kemal Tahir, Azerbaycan'ın Sovyetler Birliği'ne karşı yürüttüğü bağımsızlık hareketinin ileri bir hareket sayılıp sayılamayacağının tartışılması gerektiğini söyler ve sonuçta bu girişimin Amerikan uydusu olmaktan öteye gidemeyeceğini iddia eder.[20] Türkiye'deki Kürt ayrılık hareketinin de başka bir teklif getirmeksizin böyle bir yola başvurmasının anlamının sorgulanması gerektiğini belirtir. Son dönemlerde, yani 2010'ların ortasından itibaren, Suriye'deki YPG'yle Amerika'nın ilişkisinin de bir anlamda Kemal Tahir'i doğrular mahiyette olduğu söylenebilir.

Cumhuriyet sonrası Kürt isyanları da Kemal Tahir'in romanlarında sıklıkla işlenen konulardandır. Ancak bu isyanlarda İngilizlerin müdahalesi sık sık tekrarlanır. Şeyh Said İsyanı'nı etraflıca anlattığı *Namuscular* romanında uzun anlatımlardan sonra mesele yine İngilizlere ve emperyalizme bağlanır. Kemal Tahir'in bu romanda konuşturduğu Murat ve Şeyh Süleyman Efendi arasındaki diyaloglardan anlaşıldığı kadarıyla, bu isyanı İngiliz istihbaratı çıkarmıştır.[21] Yine burada Kemal Tahir, Dersimlilerin Alevilik adına Şeyh Said'e yardım etmediğini ancak aynı akıbetin daha sonra onların başına geldiğini de hatırlatır ve konuşmayı şu sonuca vardırır:

> - Dersim de iltihak etseydi, gene sonu mağlubiyetti.
>
> - Zannetmem
>
> - Ediniz. Muntazam orduya karşı çete sökmez. Derebeyliği ihya etmek ise, daha beter budalalık.[22]

Görüldüğü üzere Kemal Tahir, isyanlara karşı açıkça bir tavır almaktadır; söz Kürt isyanlarına gelince "Kemal Tahir kaşlarını çatar; isyanların altında kesinlikle bir *dış güçler* bulur, işaret parmağını kaldırır ve İngilizlerin parmağını kırar."[23] Fakat bu tutumun Kürtlere karşı bir ön yargı ya da antipati olarak anlaşılıp anlaşılmayacağı ise tartışmalıdır. Müslüm Yücel bunu Kürtlere karşı bir tavır olarak değerlendirir ancak bu yorum biraz indî bir bakış açısını yansıtır. Oysa başta Kürt isyanları olmak üzere isyanlar Kemal Tahir için bir hak arama mücadelesi olamaz. Dahası Dersimliler ek-

19 Kemal Tahir, *Kitap Notları,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1993, s. 220.

20 Kemal Tahir, *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek, s.* 307.

21 Kemal Tahir, *Namuscular,* Tekin Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 369.

22 Kemal Tahir, *Namuscular*, s. 368.

23 Müslim Yücel, *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi,* Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011, s. 311.

lemesinden de zaten tarihî, müesses yapılara karşı isyan gibi ya da Timur istilası gibi saldırıların başarısız kalmaya mahkûm olduğunu düşündüğü anlaşılmaktadır. Daha sonra bir roman tasladığı da yayınlanan Timur'un Anadolu'ya saldırısına ilişkin Kemal Tahir şu değerlendirmeyi yapar:

> Timurlenk adlı bu topal ihanetin, elinde hangi mazereti olursa olsun, Batı'yı egemenliği altına almakta olan bir Türk devletine saldırması, namussuzluktur. Büyük strateji, büyük komutan derler; ben buna da inanmam! Kendi ırkından bir devleti parçalamak için taa Anadolu'ya gelen, parçaladıktan sonra dönüp giden bir ordu komutanının, ne büyük olması; ne akıllı olması mümkündür! Kalkıp Anadolu'yu ele geçirmesinin bir anlamı vardı. Ama, sadece güçlü bir Türk devletini yok etmek ve güçsüz birtakım beylere yıkılan devletlerinin yeniden kurulmasını sağlamak için savaş veren bir Komutan, budalanın ta kendisidir. Nitekim ne oldu. Timurlenk'in kurduğu imparatorluk dağılıp gitti.. Dağıtıp yok ettim sandığı Osmanlı İmparatorluğu ne oldu? .. Eskisinden daha güçlü kuruldu ve altıyüz yıl yaşadı. Bir Batı Türk'ü olarak ben, olaya başka türlü bakamam, olup biteni başka ölçülerle değerlendiremem!.[24]

Dolayısıyla Kemal Tahir'in Kürt isyanlarında dış güçler parmağı görmesi ayrı şeydir; bu tutumunun Kürt isyanlarına daha doğru bir ifadeyle Kürtlere karşı birtakım ön yargılardan kaynakladığı ayrı bir şeydir. Yukardaki uzun alıntıda da görüldüğü gibi bir Türk olmasına karşın Anadolu'daki nizamı bozan ve kendisi de yeni bir düzen kurmadan geri giden Timur'u bile en sert şekilde eleştirmektedir. Nitekim Timur alıntısının devamında Timur'un bu tavrının en çok da Papa'nın işine yaradığını söyler. Bu da Timur'un Papa ajanı vs. olduğu anlamına gelmez. Kürt isyanlarına ve Kürtçülüğe bakışını da sanırım Timur'a yönelik değerlendirmeleri ve ona eleştirisinin temel çıkış noktasını yakalamak suretiyle anlamlandırmak mümkündür. Kaldı ki, yer yer Kemal Tahir'in milliyetçi addedilecek ifadeleri de vardır; Kürt isyanlarına milliyetçi ve devletçi bir perspektiften bakıldığı da söylenebilir. Fakat unutulmaması gereken bu isyanların 'Kürtler' tarafından çıkarılmış olmasının özgül bir anlamı yoktur. İsyanların meşru olduğu ya da Kürtlerin hak arama mücadelesi olarak isyanı kullanmaları gibi konuları tartışmaz. Bu daha çok Kemal Tahir'in devletten, muntazam düzenden yana tavır almasından ve bu işlerin sonuç itibarıyla kime yaradığını sorguladığı tarih okumasından neşet eden bir tutumu yansıtır.

Kemal Tahir'in Kürt sorununa ilişkin en önemli tespitlerinden biri Kürtlerin kendi dillerini geliştirmesi için mektepler açılmasını önermesidir.[25] Kemal Tahir'in buradaki temel kıstası eğitim ve öğretim alanında İstanbul'daki azınlık vatandaşlara tanınan hakların Kürtlere de tanınmasıdır. Kemal Tahir Kürtleri bir azınlık olarak görmez. Ve fakat gerçek azınlıkların yani Ermenilerin, Rumların ve Yahudilerin ayrı okulları,

24 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri,* Emre Yayınları, İstanbul,1995, s. 119.

25 Kemal Tahir, *Çöküntü*, s. 27.

çeşitli örgütleri ve dinî meclisleri varken azınlık olmayan 'Türk halklarından' olan Müslüman Kürtlerden bu imtiyazların esirgenmesini eleştirir.[26] Dolayısıyla Tahir'in Kürtler için ana dillerinde eğitim başta olmak üzere temel kültürel hakları savunduğunu söylemek mümkündür. Hatta *Notlar*'ın *Dil Dosyası* cildinde niçin Türkler tarafından Rumca, Ermenice, Yahudice [İbranice] ya da Kürtçe gazete basılmadığını sorgular.[27]

Devlet ve Özerklik Meselesi

Kemal Tahir'in Kürt meselesine yaklaşımında öne çıkan bir husus da devlet meselesidir. Öncelikle şunu söylemek gerekir ki "üçüncü dünya ülkeleri" ya da "az gelişmiş ülkeler" tasnifini Kemal Tahir kabul etmez. Az gelişmiş ülkeler ya da üçüncü dünya ülkeleri arasında Kemal tarih bir ayrım daha yapılması gerektiğini belirtir. Bu da bu ülkelerin tarihlerinde bir devlet kurmuş ve bu devleti sürdürmüş olmakla yapılacak bir ayrımdır. Tahir'e göre tarihte devlet kurmuş olmak ya da kurmamış olmak açısından bu toplumları ikiye ayırmak gerekir.[28] Kemal Tahir Kürtlük ve Kürtçülük meselesini de tarihte devlet kurmuş olmak ya da kurmamış olmak açısından değerlendirmek gerektiğini belirtir. Bu zaviyeden bakınca da Kürtçülüğü zorlamanın en büyük zararı yine Kürtlere olacaktır.

Kemal Tahir'in, Engels'in Hegel'den alarak kullandığı "tarihî halklar" ve "tarihsiz halklar" gibi bir ayrıma gittiği görülmektedir. Hatırlanacağı üzere Engels, özellikle Slav haklarının özgürlük mücadelesinde hepsine destek vermez. Polonya'nın özgürlük mücadelesi desteklenirken Çekler ve Hırvatlar gibi ulusların mücadeleleri desteklenmez. Engels bu argümanlarını desteklemek için Hegel'in "tarihî" (*historic*) ve "tarihsiz" (*non-historic*) uluslar kavramsallaştırmasına başvurur. Hegel'e göre bir halk ancak bir ulus olarak var olabilir ve değeri tarihe yaptığı katkıya göre ölçülmelidir. Yani her ulus "küresel tarihin ulusal ruhuna" sahip olamaz.[29] Sadece bu ruha sahip halklar ulustur ve dolayısıyla da bunlar devlet kurabilir. Ancak çeşitli uluslar tarihe eşit derecede katkı sunmazlar, hangi ulusun ne kadar katkı yapacağı "yeni ve daha yüksek bir hayat tarzına kesin bir sıçrama yapacak bir devlet inşa etme kapasitesi, coğrafi yerleşim ve aynı zamanda ulusun doğal, ırksal ve toplumsal niteliklerine bağlıdır".[30] Engels'e göre Çekler ve diğer Slav halkları Hegelyen anlamda bir ulus olarak

26 Kemal Tahir, *Çöküntü*, s. 295.

27 Kemal Tahir, *Sanat -Edebiyat -III; Dil Dosyası,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989, s. 320.

28 Kemal Tahir, *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, s. 88.

29 G. Sabine, *Siyasal Düşünceler Tarihi III- Yakın Çağ*, çev. Özer Ozankaya, Türk Siyasi İlimler Derneği Yayınları, Ankara, 1969, s. 10.

30 Aktaran: Horace B. Davis, *İşçi Hareketi, Marksizm ve Ulusal Sorun,* Belge Yayınları, İstanbul, 1994, s. 13.

kabul edilemez ve "onların milliyetleri tarihsel nedenlerle giderek zayıf düştüğü için, ancak diğer Slav milletlerle bir ittifak kurarak bağımsızlık gibi bir şeyi umabilirler".[31] Hegel bu kavramlaştırmayı açıkça Alman devletini kutsamak üzere geliştirmiştir. Engels de Balkanlardaki dönemin siyasal konjonktürüne uygun olarak bu ayrımı kullanmıştır. Ancak şunu belirtmekte fayda var: Özellikle Hegel'deki kullanımıyla bu kavramsallaştırma hayli Alman milliyetçiliği kokar; Engels'de ise pragmatik saiklerle kendi tutumunu meşrulaştırmak üzere kullanılmışa benzemektedir.

Kemal Tahir'in bu ayrımı Engels'ten mi aldığını yoksa doğrudan kendisinin mi böyle bir tasnife ihtiyaç duyduğunun ilk planda tam olarak tespiti mümkün olmayabilir. Kemal Tahir'in genel anlamdaki devlet felsefesi göz önüne alınınca Engels'ten haberi olsun ya da olmasın bu düşünce Kemal Tahir'e hiç de yabancı değildir. Fakat şu noktanın tespit edilmesi gerekir: Kemal Tahir, bir milletin devlet kurmuş ya da kuramamış olmasını kendi devlet-toplum ilişkisi ve bunların Doğu toplumlarındaki teşekkülü üzerinden temellendirir. Yani bu düşüncenin Hegel tarafından ulusçu ve Engels tarafından politik pragmatist saiklerle daha önceden ele alınmış olması, Kemal Tahir'in bütünlüklü toplum/devlet tasavvurunu da bu tür saiklerle oluşturduğu anlamına gelmemelidir. Zira Tahir'e göre özellikle Doğu toplumları için millet olmak her şeyden önce devlet sayesinde mümkün olabilen bir şeydir. Devlet toplum ilişkisi ve özellikle devlet meselesi Kemal Tahir düşüncesinin hemen her safhasında görülebilir ancak *Yorgun Savaşçı*'daki şu ifadeler meselenin iyi örneklerindendir: "Batı'da devletin olmadığı zamanlar, toplumlar var olmuşlardır ama Doğu'da devletsiz toplum görülmemiştir. (Doğuda) devlet toplumun var olma yok olma şartıdır."[32] Toplum olarak da Osmanlılığa, Osmanlı toplum esasına vurgu vardır ve şayet "Osmanlılık tarihsel gelenek çizgisi içinde kaldıkça" hiçbir bağımsızlığın Kürdistan'ı mutlu edemeyeceği vurgulanır. [33]

Kürtlerin özerklik iddialarına ilişkin de Kemal Tahir'in bir noktaya dikkat çekmeye çalıştığı görülür. Tahir, 1918'de Lazlar özerklik isterken Kürtlerin sadece teali ve teavün, yani gelişme ve dayanışma isteğiyle yetinmeleri üzerinde düşünmek gerektiğini ifade eder.[34] Buradan da Kürt sorununun hem Cumhuriyetle beraber ortaya çıktığı tezinin devamını hem de Kürt devleti isteğinin esasında ilk başta olmadığı ancak daha sonra iç ve dış gelişmeler, hatta tahrikler bile diyebiliriz, sonucu meydana geldiği ortaya çıkmaktadır. Meselenin ilk gündeminde özerklik yani muhtariyet gündeme gelmediği için de Tahir daha sonra bu amaca matuf isyanlara karşı olumsuz

31 Karl Marx ve Fredrich Engels, *Selected Works I,* Moscow, Progress Publishers, 1977, s. 341.

32 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 165.

33 Kemal Tahir, *Çöküntü,* s. 275.

34 Kemal Tahir, *Çöküntü,* s. 195.

bir tavır takınacak ve bunları daha çok dış sebeplerle, özellikle İngilizlerle açıklama yoluna gidecektir.

Toprak Reformu

Kürt meselesinin 1960'larda ele alınmasında yoğun bir toprak reformu yapılması vurgusu vardır. Yukarda da değinildiği gibi, solun hemen tüm fraksiyonlarında Kürt meselesine, o dönemki adıyla "Doğu sorununa" yaklaşım, büyük oranda etraflı bir toprak reformu yapılması üzerinden şekillenir. Ancak Kemal Tahir toprak reformu meselesine de diğer sol kamudan farklılaşarak eleştirel yaklaşacaktır. Kemal Tahir'in toprak reformuna yaklaşımının temelleri şu cümlesinde bulunabilir:

> Kadastrosu yapılmamış tapu kayıtları, miras hukuku gelişigüzel yürütülen bir memlekette mülkiyet hakkı herhangi bir inkılapçı hareketi köstekleyecek kadar meşru olmadığı gibi, köylü de gerek mülkiyet hakkının sağlam temellere oturmamış olmasından, gerekse toprağın verimsizliğinden, toprak istemeyi ciddi bir mesele haline getirmemiştir.[35]

Bu yaklaşımında hem mülkiyet meselesini genel olarak nasıl değerlendirdiği hem de Doğu Anadolu'nun özgül şartlarının nasıl ele alındığının etkili olduğu görülebilir. İlk olarak mülkiyet konusunu Kemal Tahir Doğu ile Batı arasındaki en temel farklardan biri olarak değerlendirir.[36] Batı'da mülkiyet fikri derindir, sağlamdır çünkü bin yıllık, iki bin yıllık bir geçmişe sahiptir. Batı mülkiyet ilişkileri çerçevesinden sınıflı bir toplumdur ve Batı'da insan, sınıfının içinde düşünür ve yaşar. Oysa Doğu'da sınıflar yoktur; devlet ve toplum vardır ve devlet de toplumun dengeli bir şekilde yani herhangi bir sınıfsal yapının oluşmasını ve dolayısıyla diğer yapıları tahakküm altına almasını önleme üzerine kuruludur. Dolayısıyla Doğu'da esas olan, mülkiyet ve sınıflar değil devlet, toplum ve daha özelde ailedir. Mülkiyetin bir hak olarak telakki edilmesi 150 yıllık bir hadisedir. Bu yüzden de mülkiyet hakları hiçbir temele oturmamış, geleneksiz bir düzene sahiptir.

Ayrıca Kemal Tahir'in toprak reformu eleştirisinde önemli olan bir diğer etken de Anadolu'nun toprak yapısının bilimsel gerçekleridir. Zira Kemal Tahir'in tespitleriyle Anadolu toprakları gayet ince olup tarıma elverişli değildir. Ayrıca mevsimsel şartlardan dolayı yıldan yıla istikrarlı ve toprak sahibini doyuracak bir tarım yapılabilmesi mümkün değildir. Yani bu topraklarda iyi bir tarım yapılabilmesi için gerekli olan bayındırlık işleri ancak devlet eliyle yapılabilecektir. Zaten bu yüzden de toprak devletin mülkiyetindedir. Bu yüzden de toprak reformu yapmak suretiyle hazineden toplu paralar harcayarak köylüyü toprak sahibi yapmanın ciddi riskleri vardır. Üreti-

35 Kemal Tahir, *Osmanlılık/Bizans*, s. 68.

36 İsmet Bozdağ, *a.g.e.*, s. 109-110.

me elverişsiz topraklar yüzünden köylülerin hâli, ya eskisinden de kötü olacak ya da şehirlerde soyguncu bir güruh meydana çıkacaktır.[37] Dolayısıyla da Kemal Tahir'e göre Türkiye'de toprak meselesi, temelleri ve sınırları belli olmayan romantik bir debelenişten ibarettir.

Toprak reformu tartışmasıyla birlikte anılan ağalık kurumuna yaklaşımı da sol kanat yaklaşımlardan farklılık arz eder. Ona göre hukuk devleti kurulamamış, işini kendi halledemeyen memleketlerde devletle toplum arasında birtakım aracı kurumların olması doğaldır. O dönemki özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde okuma yazma oranının hayli düşük olmasından dolayı vatandaşın doğrudan devletle muhatap olması hayli zordur ve bunun için de aracılara ihtiyaç duymaktadır. Tahir'e göre ağalık kurumu bu aracılardan biridir. Bunu söylemek Kemal Tahir'in ağalık kurumunu meşru ve olması gereken bir kurum olarak kabul ettiği anlamına gelmez. Bölgenin sosyolojik ve demografik yapısını dikkate almayan ve devletin sorumluluklarını tam anlamıyla yerine getirip getirmediğini göz önünde tutmayan öneriler başarısız olacaktır. Yani, halkın mevcut durumunu çözmeden ve devleti gerekli kurumsallığa kavuşturmadan ağalık kurumunu kaldırmak halkı bu güvenden de mahrum bırakmak anlamına gelecektir. [38]

Değerlendirme

Kemal Tahir'in etnisite ve milliyet meselelerine yaklaşımını irdelerken onun bütünsel, makro perspektifini mutlak surette göz önünde bulundurmak gerekir. Özellikle Kürt sorununa yaklaşımında toplum ve devlet mefhumlarına bakışı temel belirleyici olmuştur. Kültürel anlamda meseleye yaklaşımı ile siyasal-etnisist boyuttaki yaklaşımı arasındaki bariz bir farklılaşma görülebilir. Kürtlerin temel kültürel haklarını kullanmalarını dönemine göre hayli ileri sayılabilecek bir şekilde dile getirir. Ancak siyasal ve etnik anlamdaki taleplere karşı Kemal Tahir'in tavrı olumsuzdur. Hem yaşadığı dönemdeki cari gelişmelere ilişkin değerlendirmelerinde hem de Cumhuriyet dönemi Kürt isyanlarına yönelik tespitlerinde bu olumsuz tutumunu net olarak görmek mümkündür. Sanırım, tam da bu yüzden siyasal, etnisist anlamda meseleye çok da olumlu yaklaşmadığı için olsa gerek, en çok eleştirdiği konulardan olan Kemalizmle dahi uyuşabildiği iddia edilebilmiştir.

Gayrimüslim azınlıklara ilişkin yaklaşımı ise daha çetrefillidir. Azınlıkları, yer yer emperyalistlerle iş birliği içindeki yapılar olarak görürken yer yer de onlara yapılanlardan ötürü İttihatçılara eleştirel yaklaşmaktadır. Ancak bütünsel perspektifini göz önünde bulundurursak yaşanan olayların vahametini kabul etmekle beraber Kemal Tahir'in azınlık meselelerine daha çok beka meselesi ve devletin istikbali açısından

37 Kemal Tahir, *Çöküntü*, s. 138.

38 Kemal Tahir, *Osmanlılık/Bizans, s.* 148.

yaklaştığı söylenebilir. Bu beka meselesi vurgusunun özellikle son romanlarında fazlaca öne çıktığını belirtmek gerekir. Yine azınlıklarla mücadele edilerek bir millî burjuvazi yaratma girişimlerini hem eleştirir hem de böyle bir teşebbüse, yöntemsel olarak tartışmalı olsa da millî bir burjuvazi yaratılması politikasına çok da karşı çıkmamaktadır. Bu anlamda bir çelişkisinden bile söz edilebilir. Nihai kertede ise azınlık meselelerini döneminin siyasal ve toplumsal bağlamı içerisinde anlama ve anlamlandırma teşebbüsü olarak nitelenebilir Kemal Tahir'in yaklaşımı.

Milliyet meselelerine yaklaşımında Kemal Tahir'i farklılaştıran noktalardan biri de bu sorunları irdelediği dönemdir. İlk kitabı olan 1955 tarihli *Göl* İnsanları'nda bile Dersim'den sürülenlerinin dramı vardır. Bunun politik bir bağlamda ele alındığı söylenemez ama 1955 tarihi diğer sol kamunun bu meselelere yaklaşımındaki zamansallığı düşününce farklı bir noktaya işaret etmektedir. Yine azınlık meselelerine yaklaşımı da bu minvalde değerlendirilebilir. Dolayısıyla yaklaşımları beğenilsin ya da eleştirilsin, Kemal Tahir'in sol kamu içerisinde bu konuları ele alan ilk isimlerden biri olduğunun tespit edilmesi gerekir.

Son olarak şunu söylemek istiyorum: Kemal Tahir'in arafta olma durumundan bahsedilir. Yani Kemal Tahir'in sağa mı yoksa sola mı yakın olduğu meselesi ya da Yalçın Küçük'ün Kemal Tahir'i verip sağdan Peyami Safa'yı alalım şeklindeki meşhur ifadesi sıkça tartışılır. Ancak etnisite ve milliyet meseleleri hakkında Kemal Tahir için bu bağlamda şöyle bir tespit yapılabilir: Kemal Tahir, Ermeni olaylarına yaklaşımıyla sağı memnun edemez; Kürt meselesine yaklaşımıyla da solu memnun edemez. Hele de Kürtlüğü ve Türklüğü saplantı hâline getirenlerin ve Türkiye'nin tüm varoluşsal sorunlarını tek bir sorun etrafında düşünenlerin solda baş tacı edildiği bir vasatta meseleleri bütünsel ve makro bir perspektiften ele alan Kemal Tahir'e bu konuda olumlu yaklaşabilmesi mümkün değildir.

"ARKA ARKAYA YENİLMİŞ BİR ORDUNUN SUBAYI OLMAK": *YORGUN SAVAŞÇI*'DA ERKEKLİĞİN MAHREM TARİHİ

ÇİMEN GÜNAY - ERKOL

19. yüzyıla gelindiğinde pek çok ülkenin ordusunda silah altına alınan fakir köylülerin yanı sıra eğitimli profesyonel askerler de bulunmaktaydı ve askerlik bir mesleğe dönüşmüş durumdaydı. Savaşa hazır olmak üzere yetiştirilen disiplinli ve azimli erkek kimliği, ulus-devletlerin kurulması sürecinde milliyetçi ideolojilerin kurucu ögesi hâline geldi. George L. Mosse, Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte savaşa gitmenin ve asker olmanın erkekliğin yegâne kanıtı konumuna geçtiğini kaydeder.[1] Savaş, asker ve sivil milyonlarca insanın hayatına mal olmuş ve toplumsal hafızada travmatik bir iz bırakmıştır. Asker imgesi de sadece milliyetçi ideolojilerle sınırlı kalmamış, toplumun farklı kesimlerinden aldığı onayla modern erkekliğin normatif unsuru hâline gelmiştir.[2] Tarihçi Mehmet Beşikçi, Osmanlı'da yaklaşık üç milyon erkeğin askere alındığından söz eder ve genç yaşta askere alınan "binlerce erke[ğin] hayatta kalabilip eve döndüklerinde artık yıpranmış ve olgunlaşmış yetişkinler"e dönüştüklerini ifade eder.[3]

Benim bu yazıda amacım, Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* (1965) romanından hareketle erkekliğin normatif kabul edilen askerlik imgesiyle yaşadığı çarpışmayı görünür kılmak. *Yorgun Savaşçı*, Filistin cephesindeki kahramanlıkları nedeniyle "Cehennem

1 George L. Mosse, *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, 1990.

2 George L. Mosse, *The Image of Manhood: The Creation of Modern Masculinity*, Oxford University Press, 1998.

3 Mehmet Beşikçi, *Cihan Harbi'ni Yaşamak ve Hatırlamak: Osmanlı Askerlerinin Cephe Hatıraları ve Türkiye'de Birinci Dünya Savaşı Hafızası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019, s. 18.

Topçu" lakabıyla tanınan topçu Yüzbaşı Cemil Beşiktaş'ın kendisi gibi İttihatçılıktan aranan ve İstanbul'da polisten kaçarak gizli saklı bir yaşam sürmeye çalışan arkadaşlarıyla birlikte Anadolu'ya geçmesini anlatır. Cemil ve arkadaşları, düzenli ordunun kurulmaya çalışıldığı gergin atmosferde "eli silah tutan" erkekleri savaşmak üzere örgütlemeye çalışırlar. Dönemin egemen emperyalist güçlerinin kıskacında yürüttükleri kurtuluş mücadelesi, sadece "vatanseverlik" mefhumunu değil "erkeklik" ile ilgili görüş ve değerleri de sorgulamalarına yol açar.

Yorgun Savaşçı, askerlik gibi erkeklere özel alanların mahrem tarihini okurlara açan Türk edebiyatındaki ender romanlardan biridir ve bugüne dek erkeklik problemi açısından ele alınmamıştır. Cemil'in bir "anti-kahraman" olduğu dile getirildiğinde[4] onu "anti" yapan unsurlar resmî tarih söylemi ekseninde değerlendirilmiş, toplumsal cinsiyet açısından irdelenmemiştir. Romanın iskeletinin Kurtuluş Savaşı'nın (Yeşil Ordu, Millî Mücadele dönemindeki isyanlar vb. gibi) tarihsel detaylarıyla örülü olması ona yöneltilen eleştirileri de biçimlendirmiş, romanda erkeklerin yaşadığı psikolojik gelgitler ve erkeklik rolleri içindeki anksiyeteleri, romana getirilen tarihsel ve ideolojik eleştirilerde kendilerine pek fazla yer bulamamıştır. Kemal Tahir'in askerlik ve Türklük bahsine "erkekliği" de kattığını, "ataerkil düzeni savunan ve yeniden üret[en]"[5] bir tarzda, kadınlara "hınç" duyarak ve fantezileştirici bir dille yazdığını, *Devlet Ana* ve *Kurt Kanunu* üzerine olan yazısında Merin Sever dile getirmişti.[6] Ben bu yazıyla, yazarın *Yorgun Savaşçı*'da erkeklerin coşkulu cinsiyetçi kardeşliğinin arkasına doğru da uzanmaya çalıştığını göstermek istiyorum.

Kemal Tahir, halkın Kurtuluş Savaşı'na verdiği desteği görmezden gelmekle suçlanmış, Kurtuluş Savaşı'nın anti-emperyalist niteliklerini silikleştirdiği gerekçesiyle eleştirilmiştir. Romanda asker erkeklerin askerliğe ilişkin "içeriden" eleştirileri Halit Refiğ'in çekimlerini 1983'te tamamladığı uyarlamadan sonra gündeme gelmiş; orduyu kötü ve yetersiz gösterdiği için Milli Güvenlik Konseyi tarafından görevlendirilen kurul tarafından sakıncalı bulunarak negatiflerin yakılmasına karar verilmiş, kurulun sivil üyelerinin inisiyatifi ile bir kopyanın muhafaza edilmesi uygun görülmüştür.[7] HBB televizyonu, Tunca Yönder yönetmenliğinde Halit Refiğ'in senaryo-

4 Erol Köroğlu, "Roman Olarak Tarihsel Roman: Türün İşlevine Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sı Üzerinden Bir Bakış" *Kitap-lık*, sayı:111, 2007, 79-85.80.

5 Merin Sever, "Sınavı Geçemeyen 'Büyük Yazar': Kemal Tahir", *Gaflet: Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları*, haz. Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim, Metis Yayınları, İstanbul, 2019, s. 87.

6 Merin Sever, *a.g.e.*, s. 92-93.

7 Gökhan Akçura, "Turgut Özakman Anlatıyor: Yorgun Savaşçı'nın Gizli Öyküsü" *Cumhuriyet*, 15.03.1993.

sundan hareketle 1993 yılında *Yorgun Savaşçı* filmini çekince saklanan kopya TRT tarafından yayına konmuştur.[8]

Yorgun Savaşçı, asker erkeklerin sevdiklerini geride bırakarak ölmeye ve öldürmeye hazır hâle gelmelerindeki gerilimi başarıyla işler. Erkeklerin silahlarla kurdukları coşkulu ilişkiyi ve güç dengelerinin sürekli değiştiği ortamlardaki tutarsız hâllerini tüm detaylarıyla görünür kılar. Birbirlerini erkeklik gösterileri içinde izleyen erkeklerin "öz eleştirel" tavırlarının ve sıkıntılı erkeklik gücü şakaları karşısındaki rahatsızlıklarının ortaya çıkmasını da konu edinir. Kısacası bu romandaki erkekler, erkekliğin hem uygulayıcıları hem de sessiz eleştirmenleridir. Çocuğunun resmini cebinde taşıyan ama resme bakmaya "üşenen" Cemil, "Trablusgarp'tan beri arka arkaya yenilmiş bir ordunun subayı" olmanın zorluğunu, yorgunluk, iştahsızlık, usanç olarak yaşamakta, halk tarafından "adamdan sayılmadığını" hissetmektedir.[9] Kemal Tahir, savaşın kaybının erkekliğin kaybı anlamına geldiği zorlu zamanları, erkeklerin kahramandan haine ve hainden kahramana dönüşebildikleri çalkantılı anları da derinlemesine inceleyerek ele alır ve Türkiye tarihine kendine has farklı yorumunu getirirken aslında erkeklik kimliğinin kurucu öğelerinin de dikkatlice incelenmesi gerektiğini göstermiş olur. Bu nedenle *Yorgun Savaşçı*, erkeklik ve askerlik arasındaki ilişkinin incelenmesi adına önemli bir duraktır.

Mosse, *The Image of Man* kitabında erkekliğin toplumsal beklentilerle kurulmasını konu edinir. Erkekliğin eleştirel bir inceleme gerektirmeyen bir doğallıkla kabul edilmesine karşı çıkan bir tavırla Mosse, "ideal" erkekliğin tüm zamanları aşan ve kendiliğinden gerçekleşen bir şey olmadığını gösterir. Mosse'nin incelemesi, fiziksel güç ve dayanıklılık tartışmaları ile Antik Roma ve Yunan medeniyetlerine uzanan, Orta Çağ'dan soylu davranış kalıplarının, Rönesans'tan şeref gibi unsurların nasıl devşirildiğini ele alan çok boyutlu bir tartışma içerir. Mosse böylece, geçmişten gelen süreklilikler nedeniyle bugünden geriye bakıldığında erkekliğin "doğal" bir gerçeklik gibi göründüğünü göstermiş olur.

Aslında erkeklik kimliğinin arkasında bir güç savaşı, farklı ideolojilerin çarpıştığı kaygan bir zemin bulunmaktadır. Bu zemini görünür kılarak Mosse, modern erkekliğin doğuşunu burjuva toplumunun ortaya çıkışına paralel olarak inceler ve ayrıntılandırır. Mosse'ye göre Birinci Dünya Savaşı ile birlikte erkekliğin güç mücadelesinin katmerlendiği bir alana girilmiştir. Zira savaş, erkekleri "öteki"lerden kalın çizgilerle ayırır, en ufak güçsüzlüğün bedel ödeteceği bir iklimi egemen kılar. Kemal Tahir'in mütareke İstanbul'unda ve düzenli ordunun kurulmaya çalışıldığı Anadolu'da Yüzbaşı Cemil'i merkeze alarak çizdiği panoramayı, erkek kimliğine ilişkin arayışlarla

8 İbrahim Türk, *Halit Refiğ: Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 340.

9 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s.446.

birlikte okumak bu roman hakkında daha önce yapılan eleştirileri de zenginleştirecek bir bakış açısı sağlayabilir. Örneğin Mosse'nin çalışmaları bu romanla yan yana getirilecek olursa erkeklerin erkekliğe ilişkin anksiyetelerinin romana nasıl yansıdığını belirginleştirebiliriz.

İmparatorluğun Başkentinde Yenilmiş Erkeklik: İstanbul

Kemal Tahir, bu romanı yazma sebebini "memleketin en kötü günlerinde düşmanlar iyice içeri oldukları sırada, başından beri politikaya karışmamış, orta rütbede, dövüşken Türk subayının, ordusuz kalma dramını anlatmak istedim" diye açıklar.[10] İlk basımı 1965 yılında yapılan romanın ilk kıvılcımlarının işareti ise Kemal Tahir'in Atatürk'ün ölümünden iki gün sonra eşi Fatma İrfan'a hapisten yazdığı mektubundadır: Kemal Tahir, hâlâ hapisteyken ve affedilme beklentisi artık iyice zayıflamışken "Atatürk'le Mehmetçiğin yaşadığı bir romana ne dersin?"[11] diye sorar ve 10.12.1938 tarihli mektubunda şöyle yazar:

> 1938 senesinde Cumhuriyet Ordusu'nu isyana teşvik etmiş olmak cürmü ile hapse tıkılan Kemal Tahir'in Türk inkılabına dair en kuvvetli eseri yazması tarihte pek garip olacak. Her devirde kendine göre bir Namık Kemal ve bir Magosa Zindanı mevcut oluyor […] Üç tane kıl kuyruk iftira edip başıma çorap ördü diye, 1918'den 1938 senesine kadar yeniden bir vatan yaratmaya uğraşan, bunun için üç neslin yükünü cesaret ve feragatle omuzlayan Türk milletini unutacak, onun bir ferdi ve yazıcısı olmakla iftihar etmeyecek değilim. Apartman dikip, aylık alarak vatanperver geçinmek de şüphesiz büyük marifet isteyen bir açık gözlülüktür. Fakat yurdunu ve milletini, her şeye rağmen sevmek, senin kocana daha çok yaraşır.[12]

Yorgun Savaşçı'nın "Von Kres Paşa'nın Dürbünü" başlıklı ilk bölümü, İttihatçıların siyaseten iflas ettiği ve toplumdan soyutlandığı dönemde Cemil'in diğer İttihatçı arkadaşları ile birlikte saklandığı İstanbul'da geçer. Romanın başında Cemil, teyze kızı Neriman'la bir aile kurmak üzeredir. Bu aile modeli, aynı zamanda bir himaye modelidir; zira, Neriman'ın kocası Teğmen Nazmi Ortaköy, Balkan Savaşı'nda "dağlarda komitacı kovala[rken]" hayatını kaybetmiştir.[13] Aşkın ve evliliğin, geleneksel kültüre uyum sağlama çabasıyla ve meşruluk kaygısıyla ele alındığı ilk bölümde temel mesele Cemil'in saklanmak zorunda olmasıdır ama onun kaçaklığının yanında sevgiye dayalı ilişkilerdeki modern duygusal örüntüler de değerlendirilir. Bir yandan da kaçak durumunda olan Cemil'in, eve kapalı kalma hâlinden hareketle mensubu

10 Aktaran Naci Çelik Berksoy, "Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması". *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 285.

11 Aktaran Halit Refiğ, "Atatürk ve Kemal Tahir" *Doğruyu Aradım Güzeli Sevdim*, haz. Irmak Zileli, Bizim Kitaplar, İstanbul, 2009, s. 262-267. 264.

12 Aktaran Halit Refiğ, *a.g.e.*, s. 265.

13 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 24.

olduğu siyasi hareketin yanlışları, halk nezdindeki durumları konu edilir. Ev halkı sokakta bir kovalamacaya tanık olur: Ermeni meselesinden hapsedilen eski Sivas Valisi Doktor Reşit Bey, polisler tarafından kovalanmaktadır ve yakalanacağını anlayınca kendini öldürür. Neriman'ın oğlu Enver'in bu kanlı sahneye tanık olması ve eve korku içinde, sokakta kulağına dolan sözleri tekrarlayarak, "İttihatçıymış […] Vatan hainiymiş bunlar"[14] diyerek dönmesi romandaki politik tartışmaları başlatır.

Cemil'in teyzesi ve Neriman ile olan konuşmaları ve anlatıcının geriye dönüşlerle görünür kıldığı askerlik geçmişi Cemil'in asker erkekliğinin "on bir yaşında"[15] giydiği üniforma ile Harp Okulu öğrenciliğinden başlamak üzere nasıl tesis edildiğini aktarır. Cemil'in ailesi, oğulları Jön Türk'lerle ilişkili görülüp asılacak korkusuyla acı çekmiştir; meslekten başka hiçbir şeye bağlanamadan geçen yıllarında Cemil'in görüp geçirdiği pusu ve baskınlara bugün artık geçmek bilmeyen bir yorgunluk eşlik etmektedir: "sonra bu bitmez tükenmez yorgunluk … Dinlendikçe artan bu pelteleşme … Otuz üç yaşındayken yüz yaşındaymışsın gibi yaşamaktan bu usanmışlık … Sevdiğin kadını bile adam gibi özlemeye üşendiren bu …"[16] Asker olmanın geri dönüşsüz bir farklılaşma olduğuna işaret eden bu satırlar, yarın belki öleceği için duygularını ciddiye almaması gerektiğini kendi kendine telkin eden bir adamın tükenmişliğini gösterir ve aynı zamanda adamın seçtiği hayattan gördüğü zararın farkında olduğunu ifade eder. Evdekiler de Cemil'in yabaniliğinin farkındadırlar. Kapı çaldığında telaşlanan Cemil'e Neriman alt kattan bağırır: "Alışamadınız bize, yerleşemediniz bir türlü … Adınızı çağırsalar silahınızı kapıp koşacaksınız …"[17]

Teğmen Faruk, İttihatçıların peşindeki polislerin sokaktaki kovalamacayı takiben eve uzanıp uzanmadığını anlamak için Cemil'i yoklamaya gelmiştir. Çilekeş asker görüntüsü onunla pekiştirilir: "Göğsü daracık, omuzları dirsekleri dizkapakları sipsivriydi. Yenilmiş Osmanlı ordusunun üniforması içinde, incecik boynuyla büsbütün çelimsiz görünüyor, herkesten fazla üşürmüş gibi insana acıma veriyordu"[18] Teğmen Faruk, hem yenilmiş bir ordunun subayı olarak hem de polise yakalanmamak için kendisini öldürmek zorunda kalan Reşit Bey'in kaçırılıp güvenli bir yerde saklanmasını başaramayan bir grubun üyesi olarak Cemil'in güçsüzlüğünü pekiştirir. İkisi arasında geçen konuşma, söz konusu yenilginin geleceğe sirayet eden bir tarafı olduğunu da ifade eder: Cemil sokaktan duyduklarını eve yetiştiren Enver'in, babasını hiç tanımayan bu küçük çocuğun söylediği "İttihatçı gavuru" sözüne takılmıştır: "Balkanlar'da komitacı kovala sen, dağlarda hürriyet ara … Yetmiyormuş gibi yirmi

14 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 7.

15 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 25.

16 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 20.

17 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 20.

18 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 21.

altı yaşındayken, kaybedilmiş bir savaşta alnından vurul… On sekizinde gebe karını dul koy… Sonra oğlun sana İttihatçı gavuru desin"[19]

Cemil'in teyzesi Selime'nin serzenişleri de hem İttihatçıların halkın gözünden nasıl göründüğünü gösterir hem de yaşlı kadının yeğeninin askerlikten başka hiçbir şeye yer açmayan yaşamını açıkça eleştirdiğini ortaya koyar: "Şu dünyada girmediğin savaş kalmadı da ne oldu? İngiliz'e yenildiniz, bunca düşmanı memlekete doldurdunuz! Çanakkale'de bu kadar insan öldü, o gün sokmadığınız gemiler, şimdi Beşiktaş önünde yatıyor. Aklını başına devşir! […] Balkan'dan sonra beni dinleyip evlenseydin, şimdi boyunca oğlun olurdu". [20] Cemil, bu serzenişleri "Kaç kere söyledim, biz Yeniçeri takımıyız! Bizim yasamızda, emekli olmadan sakal koyvermek de yoktur, evlenmek de…"[21] diye cevaplar. Askerliğin bir yaşam biçimi olduğu konusu Teğmen Faruk'la sohbetlerinde de açılır. İki asker karşılıklı ne kadar yorgun olduklarını konuşur ve çözüm ne olabilir diye tartışırlar. İkisi de bedensel değil ruhsal bir yorgunlukla baş etmeye çalıştıklarının farkındadırlar. Çok küçük yaşta adım attıkları bu dünya, onları insani hallerinden uzaklaştırmış; hayata, sıcak duygulara, kadınlara mesafe alarak yaşamaya mecbur bırakmıştır.

Kadınlara alınan mesafe, Cemil'in asker bir erkek olarak ehlileşmiş bir hayat sürüp süremeyeceğini kendi kendine sorguladığı anlardan da yakalanır. Askerlik ve sivil hayat, Şam Hastanesi'nde tanıdığı "usta bir süvari gibi ata bine[n], mavzerle yüz adımdan yumurtayı vur[an]" Alman hastabakıcı Martha ve teyze kızı Neriman ile "ayrı dünyalar" olarak sembolize edilirler. Cemil'in arzusu, "erkekleşmiş" bir kadın olan Martha yerine evde silah kuşandığını görünce kaygılanan, sürekli endişeli gözlerle onu takip eden Neriman'a yönelmektedir. Neriman'ın endişeleri ve "Siz hiç adam öldürdünüz mü kendi elinizle, göz göre göre, Cemil abi?"[22] sorusu da onun ölümle örülü bu dünyayı kabul etmekte zorlanan bir kadın olduğunu gösterir. Cemil, cevap olarak ilk günün zor olduğundan söz eder: "Savaşa ilk girdiği gün insan, evet biraz sarsılır. Bütün kurşunlar döne dolaşa gelip beni bulacak sanır!"[23] Sonrası dönüştürücü bir deneyimdir ve tüm askerler gibi Cemil de silahla yaşamaya ve öldürmeye hazır olmaya alışmak zorunda kalmıştır.

Romanın bu ilk bölümünde askerlik bahsi diğer erkeklere doğru da genişletilmiştir. Romandaki erkek karakter kadrosu, Cemil'in arkadaşı Patriyot Ömer'in saklandığı yerin basılması ve Patriyot'un eski İttihatçılardan Dr. Münir'in evine geçmesine ka-

19 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 24.
20 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 16.
21 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 16.
22 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 17.
23 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 17.

rar verilmesi üzerine genişler. Bu geçişin sağlanması görevi Cemil'e verilmiştir. Gözetim altındaki evin çevresindeki polislerin dikkatini dağıtmak amacıyla Neriman'ı da yanına alarak eve giden Cemil, Patriyot Ömer'in kaçırılması esnasında şüphelenen bir adamın Neriman'ın peçesini açmaya yeltenerek kontrole kalkışması üzerine adama saldırır. Patriyot'u kaçırırlar ama Cemil hakkında görevdeki polisi ağır yaralamaktan yakalama emri çıkarılır ve Cemil'in teyzesinin evi etrafı sarılarak gözetim altına alınır. Eve dönmenin imkânsızlaşmasıyla Cemil kendisini bir sorunlar yumağı içinde bulur. Önce Dr. Münir'in evine gitmeye kalkar ama oranın basıldığını ve Patriyot'la birlikte Dr. Münir ve Halil Paşa'nın da yakalandığını görünce Ayasofya Camii'ne Teğmen Recep'i bulmaya gider. Orada bir gece saklanır. Daha sonra arkadaşı Maksut'un yardımıyla Subay Barınma Evi'ne gider ve sahte isim kullanarak Yüzbaşı Tosun adıyla kayıt yaptırır.

Bütün bu kaçış manevraları, saklanmak zorunda olma psikolojisinin de tartışıldığı sahnelerle konu edilir ve böylece tesis edilen "gözüpek" asker erkekliğin sarsılmaz bir kimlik olmadığı gözler önüne serilmiş olur. Çok da gönüllü olmadan kendi güçsüzlüğünün içeriden eleştirmeni konumuna yükselen Cemil, bu konuma yerleşince vücudundaki yaraların "sızladığının" farkına varır. Kendisini merkeze koyup düşünmeye, yaşadıklarını ve seçimlerini sorgulamaya geri dönmüş gibidir: "Omuzundaki eski şarapnel yarası uzaktan uzağa sızlıyor, eskiden beri içine zaman zaman düştüğü dünyayı yadırgama bunaltısı başlıyordu"[24] Savaşta gösterdiği cesaretten eser kalmamıştır: "Bataryasının erleri, düşman mermileri tepelerine kümelenirken Cehennem Yüzbaşı'nın kafasını bile kısmadan, dimdik durmasıyla övünürlerdi. Şimdi, görünürlerde kimseler yokken cigara içmeye korkuyordu."[25]

Yakalanma korkusu ile baş etme çabası sadece Cemil üzerinden değil silah arkadaşları üzerinden de konu edilir. Çelimsiz ve güçten düşmüş profil, her askerde tekrar eden bir motif gibidir. Patriyot'u Dr. Münir'in evine yerleştirdiklerinde Cemil, yıllardır arkadaşlık ettiği bu adamı aslında hiç tanımadığını düşünür. Patriyot'u bir başka hayatın içinde ve silahsız hayal edememektedir:

> Patriyot ceketini çıkarmıştı. Tabancasını yastığın altına koyuyordu. Uzun boylu, biraz kamburca sırtı, kemikleri çıkmış sıska omuzlarıyla çok güçsüz göründü birdenbire… […] On beş yıldır süren arkadaşlıklarında Patriyot'u ne bir iş yaparken, söz gelimi yumurta pişirirken, ne de bir iş konuşurken hiç görmemişti. "Yaptığı iş nedir bunun peki? Çekirdekten yetişme asker bu… Asker ama, başka çeşit bir asker… Hayır asker denmez Patriyot'a… Asker olsa Teşkilat-ı Mahsusa'ya girmek için askerliğini bırakırken hiç duraklamaz mı? Şuna buna akıl danışıp biraz

24 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 77.

25 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 77.

> direnmez mi? Nedir peki? Nedir bunun bu dünyadaki işi?" Gözlerini korkuyla kıstı: "Adam öldürmek…" [26]

Silahsızlaşan bir hayata uyum sağlayamayacağından korkan, öz eleştirisine zemin hazırlamak için bir başka askeri inceleyen Cemil, kendi içinde sorguladığı ve cevabını aradığı konuları, sorularını Patriyot'a projekte ederek çözümlemeye çalışır. Anlatıcının da zaman zaman müdahale ettiği bu sürekli sorgulama hâli, romanın tüm asker karakterlerinde kendisini gösterir ancak hep merkezdeki Cemil'e dönerek sonlandırılır. Cemil, kendi erkekliğini etrafındaki diğer askerlerin erkekliği ile karşılaştırarak ölçmekte ve ruhsal yorgunluğunun onlar tarafından da paylaşılıp paylaşılmadığını görmeye çalışmaktadır.

Patriyot da bir evden çıkıp diğerine sığındığında Cemil ile sohbet ederlerken Teğmen Faruk gibi yorgunluktan söz açar ve kendisini diğerleri ile kıyaslayışını anlatır. Tıpkı Cemil gibi o da etrafındaki erkeklere bakarak hizalanmaya çalışmaktadır. Patriyot'un anlatısında "asker yaratılışlı olmak" meselesi de olumsuz bir tonda konu edilir:

> Patriyot bir zaman sustu. "Yorgunluğu şimdi fark ettim inanır mısın?" Burnundan güldü. "Şimdi bir şeyin daha sebebini anladım… Askerlikten niçin ayrıldığımın… O zamana kadar tabancayı çok severdim. O günden sonra sevmiyorum artık, diyemem, eski dostluğumuz kalmadı. Bugün zor taşıyorum istemeden… Demin Reşit bey için, 'Bir sınırı aştı,' dedi doktor… Şimdi anlıyorum ki, ben o gün, bir sınırı aşıp herkesten ayrılmışım. Oysa benim yaradılışım, herkesten başka türlü değildi. Zor iş, herkesten başka türlü değilken başka türlü olmak" [27]

Kemal Tahir, Patriyot'a diğerlerinden farklı biri değilken "farklı" olmak zorunda bırakıldığını söyleterek "asker erkekliğin" tarihsiz ve kendiliğinden gerçekleşen unsurlara dayanmadığını, her kültürün içinden geçtiği tarihsel şartlarda bu kimliği ürettiğini ifade etmiş olur. Bu kimliğin içindeki asker erkekler, askerlik tarafından dönüştürülmüş erkeklerdir ve kendilerine "dışarıdan" baktıklarında sivil hayattaki erkeklerden hangi konularda farklılaştıklarını görebilmektedirler.

Romanın ikinci bölümünde Cemil'in arkadaşları ile birlikte Anadolu'ya geçerek Millî Mücadele'ye katılmasıyla birlikte askerlik ve erkeklik problematiği Harp Okulu'nda okumamış, daha önce eline silah almamış ama seferberlik şartlarında silah kuşanması beklenen erkeklere de sirayet eder. Anadolu'nun birbiri ardına gelen savaşlardan yorulmuş insanlarının askerliğe bakışı, Cemil ve arkadaşlarının bakışından farklıdır. Cemil ve arkadaşları, halkın direniş çağrılarına kayıtsız kaldığı ve şehrin ileri gelenlerinin direniş çağrısı yapanların güçsüz olduğunu görüp kazanan tarafta olmak ama-

26 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 108.

27 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 111.

cıyla direnişe destek vermedikleri bu karışık atmosferde düzenli ordunun kurulması için çalışırlar. Halkın kendilerine gösterdiği direnişi kırmaya çalışırken bir yandan da askerlerin yılgınlığını ortadan kaldırmaya çalışan Cemil, Anadolu'ya geçtiğinde üzerindeki "ruhsal yorgunluğu" daha derinden inceleme fırsatı bulur. Romanın politik tartışmalarının daha da yoğunlaştığı ikinci ve üçüncü bölümler, cephelerin komutanlığını ellerinde tutan eşkıyaları, İstanbul Hükûmeti'nin direnişçi grupları dağıtma çabalarını, Şeyhülislamın "her Müslümanın bir millîci gâvuru öldürmesi Allah'ın emridir" fetvasının Osmanlı'nın dört bir tarafına yayılmasını ve Bolu, Düzce, Hendek ayaklanmalarını canlı bir şekilde konu eder. Erkekler arasında birbirlerini ölçerek hizalanma alışkanlığı savaşın ortaya çıkarttığı hırslarla birlikte çok katmanlı bir mücadeleye dönüşür. Kemal Tahir, Cemil'i bu mücadelenin canlı bir tanığı (ve gönülsüz eleştirmeni) kılmıştır. Bu nedenle romanın Anadolu'daki mücadelelerin anlatıldığı bölümlerine de erkekliği odağa alarak yakından bakmak önemlidir.

Savaş Meydanında İdeal Erkeklik: Anadolu

"Karanlığın Dibinde" başlıklı ikinci bölüm, Yüzbaşı Cemil'in Subay Barınma Evi'nde tanıştığı Üsküplü sakat Binbaşı İsmail Aka'nın yönlendirmesi sonucunda Bandırma'ya geçmesiyle başlar. Gücü elinde tutanın bir günden ötekine değiştiği bir ortamda Yüzbaşı Cemil nasıl savaşılacağını düşünmektedir. Halk, eli silahlı ordu mensuplarının dağılmış bir ordunun tek tük kalmış üyeleri olduklarını düşünmekte, onların tarafında savaşa girmekten imtina etmektedir. Teslim olunursa malın mülkün bağışlanacağını söyleyenler nedeniyle halkın ileri gelenleri savaşmamaya meyletmektedir. Birbirleriyle de savaşan silahlı çeteler ise hem düzenli ordunun üyesi olmaya direnmekte hem de yağma yapmaya devam etmektedir. Yüzbaşı Cemil'in Anadolu'ya geçmesiyle birlikte erkeklik meselesi, kural nizam bilen bir ordu mensubu olmakla kuralsız ve dediğim dedik bir eşkıya olmak arasında ve silah alıp savaşa koşmakla evi barkı korumak arasında salınan çok katmanlı bir probleme dönüşür. İstanbul'dan gelip Anadolu'da yabancı hissetme motifi Yüzbaşı Cemil ayağını Bandırma'ya basar basmaz etkinleştirilir: "iki üç köşe dönerse Anadolu toprağına dalıp Anadolu milletine karışacakmış gibi gittikçe hızlan[an]" Cemil, Asker Emeklileri Derneği'ne doğru yönelir.[28]

Gerek Cemil'in Subay Barınma Evi'nde tanıştığı Üsküplü sakat Binbaşı İsmail Aka gerekse Asker Emekli Derneği'nde karşısına çıkan erkekler, askerliğin "emekli" olunamayacak bir meslek olduğunu ima eden detaylarla donatılmıştır. Sakat Binbaşı tabancasını Cemil'e vermiş, kayıkla geçişi ayarlamış, "bu bacak bizi koyup gitmeseydi ben on dakika durmazdım" diyerek Cemil'i dağlara çıkmak üzere cesaretlendirmiş-

28 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, 212.

tir.[29] Binbaşı'nın "eksik" erkekliğini onaran bu cesareti Cemil'i canlandırır. Gerekirse eşkıyaların yanında savaşılacak ama düşmana geçit verilmeyecektir. Dernektekilere Çerkez Reşit Bey'i soran Cemil, Reşit Bey'in kardeşleri Ethem ve Tevfik ile dağlarda olduğunu öğrenir. Adam kaçırma, fidye isteme gibi işlerin içinde olduklarını "Harp divanlarında yüzlerce dosya bunları bekliyormuş"[30] diyerek aktaran emekli deniz subayı Hasan Efendi, İzmir'e Yunan askerinin çıktığını, komutanlıklarda genç ve deneyimsiz birkaç askerin kaldığını üzüntüyle anlatır.

Askerlik Dairesi'ne gidince Cemil, Hasan Efendi'nin "Harp Okulu'ndan yeni çıktığı belli çocuk teğmen"[31] dediği kişinin Teğmen Faruk olduğunu anlar. Miralay Bekir Sami Bey ve yaveri Yüzbaşı Selahattin ile birlikte bir durum değerlendirmesi yaparlar. Yüzbaşı Selahattin durumu şöyle özetler:

> Genel durum şu: Millet savaştan yılgın…. 'Vuruşalım,' demiyor musun, anasına sövmüşsün gibi sırtarıyor! Yedek subaylardan yarısı evlerine kapanmış, yarısı ekmek parası derdine düşmüş… Bizimkilerin çoğu hasta, sakat… Sağlamları daha yenilginin şaşkınlığından kurtulamadı. Kala kala… Bir avuç senin gibi 'Bizim aklımız ermez' diyen subayla gözünü budaktan sakınmaz deli aydın kaldı. Gerisi asker kaçağı, çapulcu, kısacası eşkıya dediğimiz rezil sürüsü…[32]

Yüzbaşı Selahattin, çetecileri askerlerden aşağıda görmekle beraber Anadolu'da yapacakları işi de eşkıyalık olarak nitelendirir. Manisa'daki alay dağıldığı için yol boyunca adam toplayarak ambardaki silahlara ulaşmaları gerekmektedir. "Evet Cehennem" der Yüzbaşı Selahattin, "şimdilik umudumuz eşkıyalarda… Eşkıyaya geldin mi, bugün maaşallah, mübarek vatanımızın dağı taşı eşkıya".[33]

Roman boyunca asker erkekliğin kıyaslandığı bir kutup kadınlık ise, diğeri de başıbozuk çetecilerdir. Bu denklem ilginç bir karşılaştırma üretir; zira Kemal Tahir asker erkeği her iki kutup karşısında tedirgin bir konumda çizmiştir. Ayrıca, yazar, romana kocası öldükten sonra eline silah alıp askerlere yardıma koşan Kız Efe'yi de kattığı için kadınlığın bir tür "delilik" hâli içinden ancak askerler tarafından kabul edilir olmasını da bir sorunsal olarak görünür hâle getirmektedir. Cemil ve diğer askerler Manisa'ya doğru yola çıkarlar ancak yolda 18. alayın erlerinin çoğunun savuştuğunu, silahların da İngilizlerle Fransızlara teslim edildiğini öğrenirler. Akhisar'da trenden inmek zorunda kalırlar. Silah bulmayı başarır ("kız gibi tüfekler"[34]) ama halkın

29 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 215.
30 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 220.
31 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 220.
32 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 225.
33 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 227.
34 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 260.

onayını arkalarına alamazlar. Akhisar'dan asker devşiremeyeceklerini anladıkları toplantı, Teğmen Faruk'un "çocuk suratının daha usturaya alışmamış tüylerinden duraklayarak ak[an]"[35] gözyaşlarıyla son bulur. Faruk'un çocuk asker kimliğinin yanına Yüzbaşı Selahattin'in sıtmalı kırgın erkekliği yerleştirilir. Akhisar'da onlara destek veren Kör Şaban da eksik erkekliklerin bir diğer üyesi olarak gruba katılır. Halk tarafından yalnız bırakıldıkları her anın arkası eksik, hasta, yaralı bir erkeklik bahsi ile dramatikleştirilmektedir.

Çerkez Ethem'in devreye girmesiyle Akhisar'ın ileri gelenlerinin düzenli ordunun kurulmasına destek olması sağlanır. Bu bölümde Kemal Tahir, asker erkekler arasındaki diyalogları Osmanlı-Türk tarihindeki geçişlilikleri gösteren tarihsel çerçeveyi çizmek için kullanır. 31 Mart Vakası'ndan çeteciler arasındaki çekişmelere, Çerkez Ethem'in uzlaşmaz kişiliğine, üst komuta kademesindeki askerlerle yürütülen haberleşmelere kadar tarihsel unsurlar detaylı bir şekilde konu edilir. Erkeklik tartışmasını çetrefil hâle getiren bir diğer kahraman "Kız Efe" de bu bölümde romana katılır. Kocası askerde ölünce aklını yitiren, böylece "efelenmesin[e]"[36] müsaade edilen Belenyenice'nin Kız Efe'si, iki yüze yakın silahlı adamı arkasına katıp desteğe gelir. Romanda çok merkezî bir karakter olmayan Kız Efe, "kadınsı" unsurlardan arındırılmış hâline karşın Cemil'in zihnine bir "kadın" olarak etki eder zira tüm askerlerin meydanda toplandığı tanışma anında çok sonra cebinde taşıdığı Neriman'ın mektubunu ona hatırlatan Kız Efe'nin aklına gelmesi olacaktır.[37]

Cemil'in herhangi bir kadını cinselliğinden arındırılmış bir şekilde hayal edemeyişini göstererek Kemal Tahir, savaşın erkek yüzünü dramatik bir şekilde vurgulamış olur. Kadınlara duyulan arzu, ertelenmesi/bastırılması gereken bir arzudur; yaşama sevinci veren diğer konuların da öz kontrol gerektirdiği Neriman'ın gebeliğini haber verdiği mektup ile ifade edilir. Zira bu mektup, Cemil'in asker erkekliğe bir "ara" vermesini ve duygularıyla yüzleşmesini gerektirir. Ancak Cemil bir an için asker kimliğinden çıkacak olduğunda bile (baba olacağının müjdelenmesi ile) anlatıcı onun asker erkekliğinin sınırlarından çıkamadığını aktarır:

> Mektup acele yazılmıştı. Doğacak kıza ad bulması isteniyordu. Oğlan olursa, Ömer koyacaklarmış… Çocuğun ne zaman doğacağını hesaplamaya çalıştı. Mektuba sevinmişti ama, bu sevinç öyle pek aşırı değildi. Karısını hatırladıkça özlüyor, bu özleyiş bazı bazı, kendisini bulanık rüyalara atan cinsel istekler haline geliyordu. […] Makedonya'dan beri doludizgin sevmemeye, bırakıp gitme zorunluluğunu

35 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 275.

36 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 330.

37 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 362.

> her zaman hatırlayıp kendisini gemlemeye alışıktı. Mektubun verdiği sevinç, galiba bunun için ağırbaşlı ağabey sevinciydi.[38]

Duygusallaşmaya kendi kendineyken bile izin vermeyen bu profil, sevdiği kadınla arasındaki "ağabey" mesafesi ile fazla açıklanmadan geçiştirilir. Ama duygusal donukluk "Dönemeç" başlıklı üçüncü bölümde, artık çocuğu dünyaya gelmiş ve bir fotoğrafı Cemil'e gönderilmişken de sürer. Anlatıcının sözleriyle Cemil "canı çektiği halde çocuğunun resmine bile bakmaya üşeniyordu[r]"[39] Duygusal olarak onu yaşama bağlayacak herhangi bir unsura yakın duramayan Cemil, askerliğin erkekler üzerinde kurduğu iktidar psikolojisini görünür kılar.

Romanın üçüncü bölümünde asker erkeklerde sertlikle zayıflık arasındaki geçişlerin daha hızlı gerçekleştiğine, gelgitlerin arttığına ve çeşitlendiğine tanık oluruz. Asker erkekliğin şizofrenik denebilecek bir tür karmaşadan oluştuğu böylece gözler önüne serilir. Ümit bağladıkları taburların bir bir dağıldığı haberlerini aldıklarında Cemil iyice güçten düşer, çocuklaşır, âdeta hareketlerinin kontrolü kendisinde değilmiş gibi davranmaya başlar: "yüzünün sertliği birden değişmiş, öksüz bir çocuk çaresizliğiyle ağlamaklı bir hal almıştı. Fakında olmadan söylendi: 'Hay Allah! Neden dağılır bin kişilik koca tabur gece vakti?"[40] Erkeklik gücü üzerine yapılan şakalara "eskiden beri" canı sıkılan biri olan Cemil, askerler arasındaki konuşmalarda artık biraz daha içine kapanmış ve etrafındaki erkeklere yabancılaşmış biri olarak karşımıza çıkar.[41] Kurmay Binbaşı Nuri Bey'in anılarıyla askerlik ve güç meselesi, bir kez daha erkeklerin bu birden içe dönmelerine neden olan tepkisel duygusallıkları ile yan yana getirilir. Emri altındaki askerlerin perişanlığını gördüğünde gözlerinden yaş boşanan Binbaşı, o günleri "yaralı bacağının diz kapağını ovuşturarak" anlatır: "Ayıplıyor insanlar, bilir misiniz? Subayları herkes taştan yapılmış sanıyor. Belki seçtiğimiz işin bazı özel yasaları var. Subayın ağlaması ayıp… Evet böyle düşünenler de haklı…"[42] Aynı Binbaşı korkup kaçmaya çalışan erleri sipere sokmak için silahını kullanmış bir askerdir ve hemen arkasından "keyifle gül[erek]" bu durumu da anlatır. Binbaşı Nuri Bey'in bütün anlattıkları, yaşanan tüm olumsuzluklarla birlikte içinden çıkılmaz bir yorgunluğun tarifine varır: "günlerce kaskatı, külçe gibi kalırım oturduğum yerde". [43]

Güçsüzlükten duyulan endişe yaralı, hasta, bezgin olan/olmayan tüm erkeklerde görülür ve onların davranışlarını belirler. Erkekler bir eksiklikleri olduğunu düşünüyorlarsa taşıdıkları "eksikliği" savaşta cesaret göstererek bertaraf etmeye veya Binbaşı

38 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 363.
39 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 446.
40 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 449.
41 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 451.
42 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 468-9.
43 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 473.

Nuri Bey gibi gaddarlıkla örtmeye çalışırlar. Asker erkekler sadece kendilerini incelemezler; diğer asker erkeklerin güç ve dayanıklılık hâllerini de gözlemler ve kendilerininki ile kıyaslarlar. Örneğin Cemil, İstanbul'da ara sıra duyduğu yorgunluğu Binbaşı Nuri Bey'inki ile kıyaslayıp topçu olduğu, siperde yüz yüze çarpışmaya girmediği için kendisini daha önemsiz bir kurban olarak işaretler.[44] Erkeklerin tekelindeki silahların ve savaş bilgisinin kendi aralarında yarattığı hiyerarşi, savaş meydanındaki iktidarın her an tersine çevrilebilecek türde bir iktidar olduğunu da hatırlatır ve Kemal Tahir çok boyutlu bir iktidar karmaşasını işlediği bu romanını bir çözümsüzlükle sonlandırır. *Yorgun Savaşçı*, Yüzbaşı Cemil'in "giyimleri yamalı, postalları yırtık"[45] yorgun ve usanmış neferlerin seferberlik türküleriyle önünden geçişine selam durmasıyla biter. Bu geçişe bir son değil aslında bir başlangıç olarak işaret edilmektedir.

Sonuç

Yorgun Savaşçı'da halkın düzenli ordu fikrine mesafesini irdeleyen Kemal Tahir, roman boyunca askerliğin normatif erkekliğin kurucu unsuru olması meselesi etrafında dolaşmaktadır. Kemal Tahir, romanında önce bir asker erkeğin "evcilleşmesiyle" ailenin ortaya çıkışını konu edinir, sonra da bu ailenin devletin/ordunun güçlenmesi için nasıl daraldığını gösterir. Kadınların, Yüzbaşı Cemil'in gençlik maceraları içinde görünüp kaybolan, baştan çıkarıcı cinsel objeler olarak, kurtarılmaları veya himaye edilmeleri gereken kıymetli aile bireyleri olarak veya erkekler kadar iyi silah kullanan ve at binen "erkekleşmiş" hemşire/asker tiplemeleri ile konu edildiği bu roman cinsiyetçi bakış açısının tüm zaaflarını taşıyan bir atmosferi başarıyla canlandırmaktadır. Savaş meydanı, bu cinsiyetçi atmosferin zirveye taşındığı, kadınların ancak erkek zihinlerin "bulanık düşlerinde" yer bulabildiği bir yerdir ve sadece kadınların ötekileştirilmesini değil erkeklerin de (bir tür metaforik "kadınsılaştırılma"nın devreye sokulmasıyla) diğer erkeklere kıyasla değersiz görülmelerini mümkün kılar. Kemal Tahir'in erkeklerin kendi aralarında yürüttükleri bu "üstün çıkma" savaşında kurban da olduklarını sezen hâllerini göstermesi ve bu romanda, gönülsüz eleştirmenler olarak da olsa, savaş meydanında kendi öz kontrol mekanizmalarını sorgulayan asker erkek karakterlere ses vermesi önemlidir. Zira yazar, asker erkeklerin duygusal yakınlık kurmakta zorlandıklarını romanda başarıyla göstermektedir.

Mosse, erkek kimliğinin kadınların uzağında kurulmadığını, erkeklerin öz-imgelerinde daima kadınların da bulunduğunu ifade etmiştir.[46] Kendini bir öteki karşısında konumlandırarak kurmak, öz imgeyi karşıt görünen imge ile kaçınılmaz bir şekilde iç içe geçirir. Kemal Tahir'in kadınlık ve erkeklik meselesine ilginç müdahalesi, ta-

44 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 473.

45 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 483.

46 George L. Mosse, *a.g.e.*, s. 53.

rafları karşı karşıya getirdiği kadar başarıyla iç içe de geçirmesidir. Cemil, savaş meydanında sadece kendi kendisinin eleştirmeni değil etrafındaki erkeklerin tutarsız hareketlerinin de canlı tanığıdır. Güçlü ve dediğim dedik bir komutanın, gücü elinden alınınca çocuğa dönüştüğünü görür. Savaşmaya ikna olmayanları, eşkıyaya yemek verenleri, Rahmi Bey'i şehit eden asker kaçaklarını astıran Yarbay Kasap Osman Bey, "kolordunun yakalama emrini duyunca" Cemil'in gözlerinin önünde "ürkek çocuk çaresizliği" ile gözlerini kırpıştıran, eli titreyen birine dönüşür.[47] Bu hızlı dönüşüm, asker erkeklerin güce göre hizalanmalarının dramatik bir anlatımıdır. Gücü elinden alınan, hiç direnmeden boyun eğen Osman Bey'in karşısında Cemil, sadece emir-komuta zinciriyle ilerleyen ve her an kendisine karşı da dönebilecek olan soğuk askerlik mantığının değil erkekliğin de eleştirel bir incelemecisine dönüşür: "Kasap Osman Bey'de gördüğü korkunç kıyıcılığın, tabansızlığını saklamak çabalamasından geldiğini anladı. Acıdı."[48]

Erkekliğin kimlik politikaları ekseninde yürütülen eleştirileri, toplumsal pratiklere katılmaya teşvik edilmeye vurgu yapar. Mosse de toplumsal beklentilere vurgu yapmış, bu beklentilere yakından bakılması gerektiğini söylemiştir. Bu romanda da erkekliğin inşasına etki eden toplumsal pratikler ve beklentiler görünür kılınmaktadır. Kemal Tahir, asker erkekliğin sistemli bir eleştirisini tarihsel tartışmanın ardına gizlemiştir. Bu roman, okurlara, askerlerin halkın beklentisini karşılayamadıklarında içine düştükleri acizlik hâli üzerine düşünmeyi önerir. Çocuk yaşta asker üniforması giyen, Harp Okulu'nda okuyan, gençliği bir cepheden diğerine geçen Yüzbaşı Cemil, askerlik pratiklerinin içinden yetişmiş bir erkek olarak kendisinin ve etrafındaki diğer asker erkeklerin eleştirmeni rolünü üstlenir. Bu eleştirmenliğin toplumsal dizgeleri altüst etmeye varmayan bir tür anlama çabasıyla, incelemecilikle sınırlı kaldığını vurgulamakta fayda var: Yüzbaşı Cemil, kendi iktidar alanını kurma konusunda çevresindeki erkeklerden farklı, kadınları ikincil/güçsüz/korunmaya muhtaç görmekte yine çevresindekilerden daha az ataerkil denebilecek bir karakter değil. Ama romandaki tüm güç ve güçsüzlük hâllerinin tespiti onun gözünden yapıldığı için bu hâllerin farkında olduğunu ve kimilerinden (erkeklik gücü üzerine olan şakalardan rahatsız olduğunun belirtilmesinde olduğu gibi) rahatsız olduğunu bilmek onu diğer karakterlerden ayırmaktadır.

Halkın beklentileri meselesinin gündemde tutulması, sadece askerliğin değil erkekliğin de toplumsal beklentilerle şekillendiği fikrini arka planda da olsa görünür kılmış olur. Kemal Tahir, asker erkeklerden aynı şeylere yönelen karşıt duyguları kullanarak erkekliğin şizofrenik tavrını ve bu tavrın gerginliğini roman boyunca sürdürür. Kadınlar için onlara cinsel olarak kapılma arzusu ile onları himaye altına alarak koruma-

47 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 427.

48 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 427.

yı isteme ikiliği devrededir. En detaylı hâliyle Yüzbaşı Cemil üzerinden tartışılan bu ikilik, romanın sonunda bir çözüme kavuşmadan kalır. Çeteler içinse başıbozuk kanunsuzluklarını takip ederek savaşta düşmana karşı avantaj sağlayacak şekilde daha çok insanı silahlandırma ile onları ehlileştirerek düzenli orduya katma ikiliği devrededir. Romanın, İttihatçıları tam desteklemediği için dışlanan Dr. Münir'inin "Çerkez Aznavur'u ezen Çerkez Ethem, kurtuluşa başkaldırmış Türkleri tepelemeye gidiyor! Meseleyi anladın mı Körağa?"[49] seslenişi ile sona ermesi, bir çetenin bir diğeri ile kontrol altına alındığı, ayaklanmaların güç kullanılarak bastırıldığı, tüm grupların kendi içinde yeni ihanetlerle farklı bölünmelere gebe olduğu Anadolu'nun savaş şartlarında asker erkekliğin karşıt duyguların çatıştığı bir alan olmaktan çıkamayacağı vurgulanmış olur. Ama Kemal Tahir, romanın önemli bir bölümünü Cemil'in Anadolu'ya geçmeden önceki bunalımlı hâllerine ayırdığı için, aslında belki de istemeden, *Yorgun Savaşçı*'nın asker erkeklerini çizerken aktif savaş dışında da erkeklerin bu karşıt duygular arasındaki gelgitlere sıkıştıklarını göstermiş olur.

Eski Sivas Valisi Doktor Reşit Bey'in polis tarafından yakalanmak üzereyken intihar ettiği 6 Şubat 1919'da başlayan roman, Cemil'in İttihat ve Terakki'ye girişini takiben hayatındaki tüm gelişmeleri gerçek tarihsel detaylarla iç içe geçirerek sunar. İttihatçıların kitle hareketine dayalı düşünce tarzları, savaş psikolojisinden etkilenen anlık kararları, yenilgi psikolojisinden türettikleri zaafları Cemil'in çift değerli düşünce dünyasında kristalleşmiştir. Romanın şimdiye kadarki eleştirilerinde "erkeklik" bahsi öne çıkmamıştır ama söz konusu çift değerlilik, Kemal Tahir'in erkekliği, başarılı bir şekilde, "içeriden" anlatmasını sağlayan bir unsurdur ve yazarın diğer metinlerini de içerecek şekilde bütüncül bir gözle incelenmesini sağlayacak bir eleştirel dikkati gerektirmektedir. Bu konuda daha çok çalışma yapılmasını, erkekliğe eleştirel bakmak gerektiğinde erkek yazarların bunu nasıl "kaçak güreşerek" yaptıklarının görünür kılınacağını düşünerek merakla bekliyorum. Bir tarafı sakat, hasta, yılgın asker erkeklerle diğer tarafı kentlerin çıkarcı ve hesapçı ileri gelenleriyle; orduda güç zehirlenmesi yaşayan üst kademeden askerlerle ve çetecilerle sarılı olan Yüzbaşı Cemil, geride bıraktığı oğlu ve Neriman'ı çok düşünmeyerek sürdürülebilir kılmaya çalıştığı asker erkekliğinin aslında bir Pirus zaferi (yıkıcı kayıplar pahasına kazanılan bir zafer) olduğunu görür ve gösterir. *Yorgun Savaşçı* bu nedenle adının arkasını hakkıyla doldurmakta, "yorgun"luğun çok derinlere giden meselelere dayandığının ipuçlarını da sunmaktadır.

49 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, s. 483.

ÇORUM ÜÇLEMESİ'NDE KÖYLÜ CİNSELLİĞİ VE SİYASAL ÖZNELLİK SORUNU

MEHMET FATİH USLU

Kemal Tahir, Türkiye'de sol muhalefetin en etkin olduğu yıllarda, 1950-1980 arasında yazdı. Hacimli romanları edebî eserler olmalarının yanında onun bu sol hareketlilik içinde bir nevi kendi yerini saptama çabası oldu. Bu çaba dâhilinde Osmanlı ve yakın Cumhuriyet tarihi üzerine tutkulu bir araştırmaya girişen yazar, klasik Marksist yaklaşımları ve kavramları "Türk tarihi"nin özgünlüklerine vurgu yaparak okudu ve Türkiye'ye özgün bir sosyalizm tanımlamak için uğraştı. Taner Timur'un belirttiği gibi o "eserlerinde salt edebiyatçılıkla yetinme[di], aynı zamanda bir tarihçi, bir düşünür olmaya çalış[tı]"[1]

Yazarın *Çorum Üçlemesi* diye bilinen roman dizisi bu bağlam içinde, onun kendi düşünsel perspektifinin kilit noktalarından biri olan "Türk köylülüğünü" yeniden kavrama ve anlatma çabası olarak okunmaya açıktır. Diziyi oluşturan romanlar *Yediçınar Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959), *Büyük Mal* (1970) isimlerini taşır ve yaklaşık olarak elli yıllık bir tarih kesitinde (1890-1940) bir taşra kasabası olan Çorum'u ve Narlıca köyü özelinde Çorum köylüsünü anlatır. Yazar bu elli yıllık kurmacada Meşrutiyet'in, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ve tüm bunları içeren "modernleşme" sürecinin taşra üzerindeki etkisini izlemiş ve bu değişimin taşradan nasıl göründüğünü anlatmaya çalışmıştır.

Bu yazı söz konusu üçlemenin önceki yıllarda çeşitli yerlerde tartışılmış bir yönüne, "cinsellik kurgulaması"na odaklanıyor; bu kurgulamayı siyasal öznellik kavramı bağlamında açımlamaya ve kurgulamanın Kemal Tahir'in siyasal düşüncesi dâhilindeki imalarını ve işlevlerini kavramaya çalışıyor.

1 Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Yayınevi, Ankara, 2002, s. 190.

Çorum Üçlemesi'nin genel yapısına bakıldığında eserin merkezinde köy içindeki iktidar mücadelelerinin olduğu söylenebilir. Üçlemenin ilk cildinde köyün mültezim ailesi Çakırlar'ın yükselişi ve köydeki hâkim konumları; ikinci ciltte köyün fakir ailelerinden birinin çocuğu olan Çalık Kerim'in çeşitli hileli yollarla iktidar sahibi bir adam hâline gelişi, üçüncü ciltte ise Doğu'dan göç etmiş fakir bir Kürt olan Kara Abuzer ve ailesinin köyün muktedirleri arasına katılma hikâyesi anlatılmaktadır. Ortak bir özellik olarak, bu kazanılmış kırsal iktidarlar hiçbir zaman merkezî iktidar ve onun temsilcileri karşısında bir muhalefete dönüşmemekte; tam tersine ona yanaşarak kendini meşrulaştırmakta ve kuvvetlendirmektedir. Esas mücadele kırsaldaki aktörlerin iktidar edinme süreçleri ve yordamları arasındadır. Bunlar üçleme boyunca birbiriyle iç içe geçer ve süreç içinde birbirini pekiştiren ya da zedeleyen konumlara kayarlar. Çok sayıda başka düzeylerden köylü karakteri ve sayısız yan olay ancak bu hikâyelerin etrafında yer alır.

Tüm bu iktidar çatışması hikâyesi kurulurken ülkenin geçirdiği büyük ölçekli siyasal dönüşümler arka planda verilmiş ve koşut bir anlatı oluşturulmuştur. Bu koşut anlatının üçlemedeki temel işlevi ülkede hangi dönüşüm yaşanırsa yaşansın, iktidara kim gelirse gelsin, Çorum kasabasında ve köylünün hayatında ne üretim ne de iktidar ilişkileri açısından bir değişiklik olmadığını, eski düzenin devam ettiğini göstermektir. Alttakilerle tepedekiler arasındaki uçurum kapanmamaktadır. Bu yargı, Kemal Tahir'in genel siyasi perspektifini destekler niteliktedir. Çünkü Selahattin Hilav'ın sözleriyle, Kemal Tahir'e göre "Türkiye'deki Batılılaşma hareketi, gerekli altyapısı olmayan bir topluma soyut ve biçimsel bir üstyapı getirme çabasından başka bir şey değildir".[2] Oysa üretim ilişkileri değiştirilmeden, herhangi bir devrimin derin toplum katmanlarında yankı bulmasını beklemek anlamsızdır.

Gerçekten de üç roman boyunca karşımızda değişmeyen bir köy ve köylü tipi vardır. Ama burada daha ilgi çekici olan çizilen köylü tipolojisinin içeriğidir. *Çorum Üçlemesi*'nde köylünün toplumsal davranış biçimlerinin genel toplumsal yargılar ölçüt alınarak bakıldığında neredeyse tamamen olumsuz niteliklerle belirlendiği fark edilir. Öncelikle, kurgulanan köylü tüm iktidarlar karşısında işbilir, çıkarcı, her an değişebilen bir tiptir. Köylünün iktidarla olan ilişkisinde ahlaki ve hatta dinî değer yargıları sözel alandaki tüm yaygınlıklarına rağmen hiçbir şekilde etki sahibi değildir. Bir zamanlar küçümsenen ve hatta aşağılanan kişiler gün gelip kuvvetlenince onların karşısında el pençe divan duran köylü, kendi çıkarını zedelememek adına Abdülhamid, İttihat ve Terakki ya da Cumhuriyet yönetimi arasında da değer yargısına dayalı herhangi bir tercihte bulunmaya yanaşmayacaktır.

Üçlemede iktidarlar karşısındaki bu oynaklığa zemin veren temel nitelik köylünün yıkıcı para tutkusu gibi görünür. Eser boyunca karşımıza çıkan köylülerin nere-

2 Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 119.

deyse tamamı gizlice para biriktiren, biriktirmek adına her türlü eylemi mubah sayan ve üstüne bunu diğer insanlardan bin bir yalanla saklayıp, kendilerini yoksul göstermeye çalışan kişilerdir. Paranın karşısında, aile ve dostluk değerleri hiçbir şekilde etkin değildir. Tüm bağlılıklar yeri geldiğinde uygun bir çıkar karşılığında tasfiye edilebilirler. Öyle ki maddi çıkara ulaşma isteğinin toplumsallık dolayımını umursamayan, neredeyse içgüdüsel bir istek olarak kurgulandığı düşünülebilir. Parayı istemek cinsel arzu, paraya ulaşmak ise cinsel tatmin gibidir. Bunun en açık göstergesi romandaki kadınların neredeyse tamamına yakınının —ki bunlar aynı zamanda cinsel tutkusu sınır tanımayan kadınlardır- paranın çekiciliğine dayanamayan varlıklar olarak çizilmesidir. Öyle ki erkeklere göre sarı altını gören her kadın cinsel hazzı andıran bir zevkin etkisiyle titrer. Bu tutku o kadar kuvvetlidir ki "[ben para düşürdüm yalanı] karı milletini geberirken bile yerinden oynatan bir yalandı[r]"[3]

Aslında, ekonomik ve toplumsal ilişkilerin bu şekilde cinselleştirilmesinin ve böylelikle salt bir arzu ekonomisi içinde temsil edilmesinin kurucu ögesi romanların tüm olay yüzeyini kaplayan dolayımsız cinsellik temsilleridir. Bu temsillerde cinsellik o kadar kuvvetli ve rakipsiz bir hareket nedeni olarak kurgulanır ki cinsel tatmin güdüsü köylü için olası diğer hareket nedenlerinin önünü keser, hatta toplumsal alandaki herhangi bir bireysel eylemin tek sebebi hâline gelir. Böylece tüm eylemlerin doğrudan ya da dolaylı bir şekilde cinsel güdülerle bağlantılı olduğu düşünülebilir.

Cinsel güdüye dayanan eylemin en kolay göze çarpan yanı acımasız olması ve engel tanımamasıdır. Erkekler arzuladıkları kadınlar, kadınlar arzuladıkları erkeklere ulaşmak için en yakınlarını aldatırlar, hatta kolayca cinayet işlerler: Ölen babasının cesedinin yanında onun kapatmasıyla birlikte olan Kemal Tahir köylüsü, arzuladığı kadına ulaşmak için en yakın akrabasını uçurumdan aşağı yuvarlarken tereddüt bile etmeyecek; bir başkası en yakın arkadaşının hapiste bulunmasını onun karısını elde etmek için kullanacak; bir diğeri baştan çıkardığı kadının sevgilisini kadınla bir olup zehirleyecektir. Bunlar ve benzerleriyle üçlemede cinsel arzu tüm bu kötülükler örüntüsünün kurucusu ve kural koyucusu olarak işler.

Bu kötülükler örüntüsü içinde kadın cinselliğinin temsili özellikle dikkate değerdir. Çok sayıda kadın, yukarıda da belirttiğim gibi, doymaz bir cinsel açlıkla tasvir edilmiştir ve bu kadınlar toplumsal alanda neredeyse sadece bu "açlıkları" ile bulunurlar. Çıkarları gerektirdiğinde cinselliklerini kullanmakta tereddüt etmeyecek kadar da kurnazdırlar. Bu bağlamda mültezimin oğlunun atını anlatırken kullandığı, hayvanla kadını bir tutan ifadeler anlamlıdır: "Hayvan değil mi? Bunca yıllık sahibini unuttu gitti. Bize alıştı. Satsak bizi unutur da gittiği yere alışır. Hay-

3 Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970, s. 225.

van... Yaniya kahpe karı..."[4] Kadının cinsel açlığının başka her şeyin önünde olduğu kadınların kendi dillerinden de sık sık onaylanır: "Canı çektiğince murat alamayıp açlığını doyasıya bastıramayınca, neden yaşamalı da ölmeli değil?"[5] Bu açlık duygusu o kadar terbiye edilemezdir ki Toprak Hatun adında bir kadının, kocası öldükten sonra yıllardır adı bir başka erkekle çıkmayınca diğer kadınlar Toprak Hatun'un Perioğlu adlı bir cinle beraber olduğu fikrine varırlar: "Perioğlu, arslana kaplana yıkılmazmış ve de gecede beş on kahpeye bana mısın demezmiş! Perioğlunu ele geçiren, âdemoğlu hovardasını neylesin? Vay ki açlığına ağladığımız Toprak Hatun! Biz bizi düşünsek iyi değil mi? Biz bize ağlasak. Yaşamıştır öyleyse... Yaşamıştır ki, başına konan devlet kuşu nice padişah karısının eline geçmemiştir. Vah bize"[6] Diğer kadınlar da bu sızlanmaya katılır: "Perioğlu gibi tükenip pes etmezi ben ele geçirsem, şunu bunu adam hesabına alır mıyım?"[7]

Bütün bunların yanında köyün toplumsal alanı her türlü "marjinal" cinsel ilişkiye de açıktır. Bunların en sık vurgulananı lezbiyenliktir, köylünün diliyle söylersek: "ablacılık". Esasında köyde güzellikleri ve cinsel açlıkları ile nam salmış kahramanların çoğu aynı zamanda "ablacı"dır. Bu kadınlar körpe gelinleri de "ablacılığa alıştırmak" için ellerinden geleni yaparlar. Erkekler hem kadınların başka kadınlara ilgi duymasından korkarlar hem de onları erkekleştirerek överler: "Yahu bu Nazmiye nasıl bir belâ! Daha kendisi ocaklar söndürür bir güzelken... Demek karı milletinin yiğidi de böyle... Senin, benim gibi, o da karı sevmeden edemez."[8]

Romanlarda oğlancılık vurgusuna da sıkça rastlanmaktadır. Oğlancılar herkes tarafından bilinen kişilerdir. Özellikle kadınların diyaloglarında alaycı bir şekilde eleştiriliyor olsalar da hiçbir toplumsal yaptırıma tabi değillerdir. Üçlemenin bu bağlamda en ilginç sahnesi, *Büyük Mal*'da köyün en kuvvetli kişisine ihanet ettiği düşünülen kahramana, çevrenin oğlancılarının önce bir mahkeme düzenleyip, sonra tecavüz ettikleri kısımdır. Burada, bir toplu tecavüzün nasıl eğlenceye çevrildiği anlatılır. Oğlancılar; şarap içer, muhabbet eder ve en sonunda kimin önce tecavüz edeceğini belirlemek için çöp çekerler.[9]

Hem kadının salt bir cinsel nesne olarak algılanışını hem de köydeki tecrübe edilen cinselliğin vardığı uç noktaları gösteren ilginç bir örnek ise izleyen bölümlerde köyün ileri gelenlerinden biri olacak kambur çoban ve onunla beraber yaylada

4 Kemal Tahir, *Büyük Mal*, Adam Yayınları, İstanbul, 1995, s. 338.
5 Kemal Tahir, *Büyük Mal,* s. 338.
6 Kemal Tahir, *Büyük Mal,* s. 340.
7 Kemal Tahir, *Büyük Mal,* s. 341.
8 Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*, s. 332.
9 Kemal Tahir, *Büyük Mal,* s. 278-91.

hayvan güden küçük kız çocukları arasındaki ilişkidir. Kambur çoban on bir yaşından büyük olmayan bu kızlara, köylüler hakkında "erotik" hikâyeler anlatır ve karşılığında kızları öper, "etlerini burar". Bu kız çocukları, bu duruma razı hatta isteklidirler. Romanın kahramanlarından biri bu durumu şöyle özetler: "Narlıca'nın karısını, Allah hovarda milleti için yaratmış. Hemi de Narlıca'nın karısı gibi bilgiç yoktur. En ufağının aklı her domuzluğa erer. Yedi yaşıdaki kahpeler, o işi senden iyi bilir."[10] Köyün din adamı Uzun İmam da Çalık Kerim gibidir. Kur'an dersi için gelen "el kadar kızlar"la "oynaşır".

Bütün bu resmin ardından, köyde romantik aşkın olmadığı; bunun yerine köylü tarafından "tutkunluk" diye adlandırılan, cinsel arzunun tek yönlendiricisi olduğu bir hâlin etkin olduğu görülmektedir. Köylüler, cinsel güdülerini hiçbir şekilde bir üst bilinç düzeyine aktarıp değerlendirmemekte; din, ahlak, görgü gibi kültürel yargılama mekanizmalarını cinsel arzu karşısında hiçbir zaman aktif hâle getirmemektedirler. Üstüne gösterildiği gibi özelde para, genelde ekonomik fayda bir şekilde cinselleştirilmekte; buradan çıkarak iktidar arzusu içgüdüsel bir istek olarak sabitlenmektedir. Sonuçta, roman kahramanları bu cinselleştirilmiş toplumsal ortamın dışına hiçbir şekilde taşamamaktadır. Bu durum, akla doğalcı edebiyatı getirmektedir.

Kemal Tahir'in ölümünden sonra yayınlanmış notlarında, gerçekçi edebiyatın nasıl olması gerektiği üzerine uzun uzadıya düşündüğünü ve doğalcı edebiyatı gerçekçi edebiyatın karşısına koyarak açık bir şekilde reddettiğini görüyoruz. Yazar, ağırlıkla György Lukacs'tan etkilendiğini düşündürten görüşleriyle, Balzac'çı klasik gerçekçiliği yücelterek doğalcılığın "insansızlığı"nı eleştirmektedir:

> [M]ateryalist natüralizm, insanın sosyal münasebetlerinden ziyade, fizyolojisi ve patolojisi ile meşgul olabilmiştir. Bu suretle kahramanlar mücerret ve ferdi kalmışlar, mensup oldukları geniş kitlelerle organik münasebetlerini muhafaza edememişlerdir. Bir manada cansızdırlar.[11]

Bu açıklamanın ışığında *Çorum Üçlemesi*'ne bakmak ilginç bir tezatı ortaya çıkarmaktadır. Yazarın, üçlemede "sosyal münasebetleri" anlattığı söylenebilir ama işin soru sordurtucu yanı bu münasebetlerin neredeyse sadece "fizyoloji ve patoloji"den ibaret olmasıdır. Bunun her şeyden önce, üçlemenin tüm kahramanlarını aynılaştıran ve gerçeği tekleştiren bir özellik olduğu söylenebilir.

Bizzat Lukacs da doğalcılığın şematizmini eleştirmiş, bu şematizmin insan hayatının zenginliğini ve çoğulluğunu yok eden bir yaklaşım olduğunu savunmuştur.[12] Kahra-

10 Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1976, s. 83.

11 Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat 2*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989, s. 157.

12 György Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1969, s. 145.

manların dural (statik) özelliklerle tanımlanıp, sadece iç ve dış koşulların kendilerine baskıladıklarını yaptıkları, davranışlarını iradi bir özgürlük çerçevesinde kurgulayamadıkları; Fethi Naci'nin de özellikle *Büyük Mal* için vurguladığı gibi[13] değişebilir bir "iç hayat"a sahip olmadıkları üçleme için Lukacs'ın eleştirisi yerinde görünmektedir. Zira romanlarda cinsel arzu temelli bir davranış örüntüsü oluşmakta ve tüm bireysel eylemler tahmin edilebilir hâle gelmektedir. Bu durum "zenginliği" oluşturacak farklılıkların anlatımı için alan bırakmamaktadır.

Bilindiği üzere, klasik Zola'cı doğalcı edebiyatın kahramanı, doğasının kendisine çizdiği yazgıdan kurtulamaz ve neredeyse trajik bir varoluş içinde devinir. Émile Zola'nın sözleriyle ortada "özgür iradesi tarafından değil, tamamen sinir hücreleri ve kanı tarafından yönlendirilen"[14] insanlar vardır.

Bu iç belirlenim dışında, dış belirlenim de kırılabilir değildir. Clark Lee Mitchell'ın belirttiği gibi:

> Doğalcı kahramanlar bazı iç ve dış koşullar onları bir şekilde davranmaya zorladığında, kendi eylemlerinin bu yönde olmaması gibi bir şansa sahip değillerdir. O an tecrübe ettikleri şeye ancak benzer bir özlemler ve güdüler örüntüsü içinden yanıt verebilirler ve de arzularına direnmelerini sağlayacak ya da davranışlarını değiştirecek iradi güçten yoksunlardır.[15]

Bu durumun bir sonucu, edebî eserde siyasal öznelliğin (*faillik*), yani toplum içinde bireyin kendi toplumsallığının sorunlarını çözümleyip buna bireysel ve toplumsal düzeyde siyasal çözümler üretme kabiliyetinin yok sayılması olabilir. "Böyle bir yapıdan nasıl olur da siyasi bir özne/fail/aktör çıkabilir?" sorusu kendiliğinden zemin kazanır. *Çorum Üçlemesi*'nde karşı karşıya olduğumuz durum da budur. Köylünün gerçekliğinin tekil ve katı olduğu varsayılmış, eylem alanı içgüdüleri tarafından tamamen sınırlandırılmıştır. O, ne kendi gerçekliğini algılama ne de kendi tecrübesinden toplumsal eylem yaratma becerisine sahip değildir. Böylece köylü hiçbir zaman kendi şartlarını değiştirmeye yönelmiş bir siyasal özne olamayacaktır.

Kemal Tahir *Köyün Kamburu*'nu yazma nedenleri üzerine konuşurken, amacının köyün romantik algılanışını ve anlatılışını yıkmak; köy yaşamının gerçekliğine uzanmak olduğunu belirtir. Onun için şehri anlamak için köyü anlamak, hele Türkiye gibi henüz kentleşmemiş ve halkının çoğu köylü olan bir ülkede elzemdir. Buradan çıkarak köylüyü fazlasıyla kötü anlattığı yönündeki eleştirilere köyü "ger-

13 Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981, s. 278.

14 Aktaran: Clark Lee Mitchell, *Determined Fictions: American Literary Naturalism*, Columbia University Press, New York, 1989.

15 Clark Lee Mitchell, *a.g.e.*

çekçi ve somut" anlattığı iddiası ile yanıt vermektedir.[16] Yani, ona göre köyün bu şekilde anlatılması, ülkenin toplumsal gerçekliğinin ve gerçekçiliğin bir gereğidir. Bu açıklamadan sonra önümüzde iki kutuplu bir resim oluşmaktadır. Bir yanda köylülüğünün bir tür doğalcı anlatımı,[17] öte yanda bu doğalcılığın gerçeklik ve gerçekçilik olarak savlanması. Bu karşıtlığın ve köylünün siyasal öznelliğe sahip olamayacak bir tipolojiye yerleştirilmesinin ne tür işlevleri olduğunu anlamak için Kemal Tahir'in genel tarih-toplum-siyaset yaklaşımına bakmak açımlayıcı olacak.

Kemal Tahir'in 1960'ın ilk yıllarından itibaren siyasal arayışında ikili bir itiraz merkezdedir: Yazar, Tanzimat'tan beri Türk toplumunun kör bir Batılılaşma içinde olduğunu savunarak "Türkiye modernleşmesi"ne, Türk toplumunun özgünlüklerini dikkate almayan bir sosyalizm modeli ürettiği için Türk radikal soluna karşı çıkar. Ona göre "hiçbir yenilik, Osmanlı ve Cumhuriyet halklarına, özellikle orta köylüye korkusuz yaşama, gerçekten onurlu yaşama hakkı sağlayama[mıştır]. Batılılaşmanın iki aşamada da uğradığı kesin yenilgi bundandır".[18] Kemal Tahir bu noktada söz konusu "Batıcı modernleşme"ye alternatif önermek için "Marksist katılıklar"a karşı çıkan ve Türk toplumunun özgünlüklerini ortaya koymaya çalışan bir maddeci tarih okuması önerir.

Bu okuma onu Osmanlı'nın kuruluş yıllarında bulacağı ve Türkiye'ye özgü bir sosyalizm fikrini oluşturacağı "kerim devlet" düşüncesine götürecektir. Bu düşüncenin temelinde Doğu ekonomilerinin özel mülkiyetin olmamasıyla Batılı ekonomilerden tamamen ayrıldığını savlayan "Asya Tipi Üretim Tarzı" (ATÜT) yaklaşımı vardır. ATÜT, Hilav'ın da belirttiği gibi Kemal Tahir için hem Osmanlı geçmişini hem de güncel Türkiye gerçekliğini anlamak için bir anahtar olmuştur. Bu anahtarın yardımıyla kotarılan Osmanlı'nın kerim devleti fikri, Hilmi Yavuz'un da belirttiği gibi piyasa mekanizmaları olmasa da kamusal görevlerini yerine getiren, halkına hukuki bir güvenlik sağlayan, onu bürokrasiye ezdirmeyen bir devlettir.[19]

Kemal Tahir'in düşüncesinden çıkacak pratik siyaset önerisi, o bunu programlaştırmamış da olsa, bu kerim devlet kavramını bugünün gerçekliğine bağlamak; burjuvazinin ve işçi sınıfının yokluğunda "ilerici" rol üstlenmiş bir devlet var etmek olacaktır. Fakat bu noktada tarihi yeniden ve yeni şekillerde kavrayacak ve bu

16 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat Edebiyat 2*, s. 9-46.

17 Doğalcı sıfatının kullanılması için elbette başka ölçütlere de bakmak gerekir. Ama bu yazı için önemli olan doğalcılığın özneliğe yer bırakmayan anlatı stratejileri ile Kemal Tahir'in köylüyü kurgulaması arasındaki çakışmadır. Burada, "doğalcı" sıfatı bu çakışmanın ismidir; yazının odaklandığı noktanın Kemal Tahir'in iddiasının aksine klasik gerçekçilikten çok doğalcılığa yatkın olduğuna dair bir vurgudur.

18 Aktaran: Selahattin Hilav, *a.g.e.,* s. 104-05.

19 Hilmi Yavuz, *Özel Hayat'tan Küreselleşme'ye*, Boyut Kitapları, İstanbul, 2001, s. 130.

bilgiyi bugüne kurucu olarak aktaracak siyasal özne kimdir? İşte tam bu sorunun cevabı içinde, *Çorum Üçlemesi*'nde saptadığımız köylünün siyasal bir özne olarak var olamaması durumu anlam kazanmaktadır. Zira sömürünün esas nesnesi olan işçi ve köylü sınıflarından ilki, Kemal Tahir'e göre Türkiye'de sanayi olmadığından gelişememiştir. O zaman tek seçenek ülkenin %80'inini oluşturan köylü nüfustur. Fakat köylü nüfus görüldüğü gibi tamamen bilinçsizdir, kendi eylemi için toplumsal bir iyi ya da kötü biçmek kabiliyetine sahip değildir. Peki, bilinçli özneler kimlerdir? Bu sorunun cevabı klasik aydınlar da değildir. Zira Tahir'e göre "aydın olmak, bizde halktan ayrılmak, halktan ayrı düşünüp duyan, halka bütün bağlarını koparmış idareci kadrolara katılmak demektir".[20] Batılılaşma süreci içinde kendi halkına yabancılaşmış bu aydınlar Türkiye'nin özgünlüklerini göz önünde tutan bir siyaset güdemezler, kerim devletin siyasal öznesi olamazlar. Dolayısıyla ve ancak, yeni "kerim devlet"i kurmak için yüzünü kendi tarihine dönmüş, Osmanlı'nın kerim devletinde bugünü oluşturacak "ülküsel" şartları bulmuş bir grup "yeni" aydın siyasal dönüşümün tek özne adayı durumundadır. O zaman, alt sınıfların siyasal özne olamadığı resimde "kurtarıcı" bir yeni aydın grubunun müjdelendiğini okumak mümkündür.

Böylelikle sömürünün gerçek nesnesi olan köylü nüfusun siyasal öznellik için yetersiz görülmesi, ağırlıkla edebiyat içinden kurgulanmış seçkinci bir siyaset modelini meşrulaştırmaktadır. İlginçtir ki Kemal Tahir halkın gerçeklerini dikkate almadığı için karşı çıktığı iki yüzyıllık seçkinci modernleşme çabasına bir başka seçkinci öneriyle cevap vermektedir. Bu noktada söylenmesi gereken bu önerinin *Çorum Üçlemesi*'nin altmetninde yatan ve onu dipten belirleyen bir olgu olduğu ve köylünün siyasal öznellik için yetersiz görülmesinin de bu öneriyi gerisin geri beslediğidir.[21] Üstüne Kemal Tahir'in köy romanlarının en azından Türkiye'de, alt sınıfların kendi siyasal öznelliklerini kuramayacaklarını ima eden geniş bir siyasal söyleme eklemlendiğinin de altı çizilmelidir. Bu söylem, sömürülen insan gruplarının özdeneyimini görmezden gelmekte; bunları geleceğin kurulmasında faydasız bulmakta; böylece onları bilinçlendirme hakkını başka gruplar için meşru kılmaktadır. Bu söylem dâhilinde kurulması hayal edilen devlet kerimdir ya da değildir; ama ilgili süreçte geniş halk yığınları özne değil ancak nesne olmaya yazgılıdırlar.

Öte yandan bu tartışmanın altını çizmek istediği önemli bir başka nokta ise "gerçekçilik" iddiasından, yani bir estetik seçimden yola çıkılarak bir siyasal tavrın dolaylı bir şekilde meşrulaştırılılıyor olmasıdır. Gerçekçilik iddiası bir tür toplumsal nesnellik tespitini örtülü de olsa taşımakta ve siyasal öznellik meselesini bir tür

20 Kemal Tahir, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 47.

21 Olası bir yanlış anlamayı önlemek için şunu belirtelim: Burada, Kemal Tahir'in kendi siyaset önerisini meşrulaştırmak için köylüyü bilinçli bir şekilde böyle kurguladığı söylenmiyor; sadece köylünün böyle kurgulanması ile siyaset önerisi arasındaki tamamlayıcılığın altı çiziliyor.

kavrayış sorunundan çıkarıp, gerçekliğin olağan bir hâli olarak sunmaktadır. Üstüne üstlük, gösterildiği gibi, elimizdeki romanlar klasik gerçekçilikten çok reddedilen doğalcılığa yakındır. Bu çelişki ise anlatılanın bir "köylü gerçekliği" olduğu iddiasının altını oymakta, karşı karşıya bulunduğumuzun siyasal bir tavrın ihtiyacı olan bir gerçeklik uzlaşımı olduğunu imlemektedir; siyasetin ehliyetini sadece bir gruba veren bir gerçeklik uzlaşımı.

BİR OKUR OLARAK KEMAL TAHİR

ÖMER FARUK

Bugüne kadar Kemal Tahir'in hep yazarlığı ve tabuları yıkan düşünceleri konuşuldu. Osmanlı, Batılılaşma, yerlilik, Anadolu insanının cevheri vesaire… Fakat okudukları ve beslendiği kaynaklar üzerinde pek durulmadı. Her büyük yazar, ışığını bir başka yazarın mumundan alır. Ayak izlerini takip ettiği sanatçıyı aşıp kendi sesini bulabildiği ölçüde büyür, olgunlaşır. Edebiyatımızın en büyük romancılarından olan Kemal Tahir Türk ve dünya edebiyatını nasıl okudu? Sevdiği yazarlar kimlerdi? Kimlerden etkilendi? Bir romancı olarak kendisini nasıl hazırladı? Bu yazıda yazarın sanat/edebiyat notlarından, dergi ve gazetelere verdiği röportajlardan ve bazı tanıklıklardan yola çıkarak "bir okur olarak" portresini çizmeye çalışacağım. Bu portreyi çizerken ister istemez "bir yazarın roman anlayışına" da değinmek zorunda kalacağım.

Kemal Tahir bir otodidakttır. Yani entelektüel birikimini bir okula ya da öğrenime borçlu değildir. Galatasaray'da başladığı öğrenim hayatını, annesinin vefatının ardından, onuncu sınıfta yarıda bırakmak zorunda kalır. Buna rağmen Galatasaray Lisesi'nin onun üzerinde hiç etkisi olmadı denemez. Zira Fransızcayı burada öğrenmiştir. Böylece başta Balzac olmak üzere Batı edebiyatının en önemli kitaplarını, Fransız yazarları ana dillerinden okuma imkânı bulmuştur. Fakat babası ilk gençlik yıllarında yasaklamıştır roman okumasını. *Notlar*'ında yazdığına göre, Batılı ve modern görülen Galatasaray'da bile hoş görülmezmiş roman okumak; "baştan çıkarıcı" sayılmaktaymış o günlerde.

Yine de okur Kemal Tahir. Gizli gizli… Evet, tahsil hayatını yarıda bırakıp çalışmaya başlayınca okumaktan ve öğrenmekten kopmamıştır. Avukat kâtipliği, Kapalıçarşı'da kuyumcu çıraklığı, Zonguldak'ta ambar memurluğu yaptığı dönemde de kitaplar en yakın yoldaşı olur. *Hür Şehrin İnsanları* sefalet dolu bu yıllardan izler taşır:

> Odada mobilya olarak beş tane masa, açılır kapanır bir demir iskemle, bir şeker sandığı vardı. Masalardan üçü, duvarın dibine yan yana koyulmuş, üstüne Murat'ın yatağı serilmişti. Diğer ikisi, karşı tarafta duruyorlardı. Bunların üzeri ve altları alabildikleri kadar kitapla doluydu. Şeker sandığının üzerinde de ciltli, ciltsiz kitaplar duruyordu.

Gerçekçi Bir Okur

Kemal Tahir romancı olmaya hapishanede karar verir. Otuz yaşındadır. O tarihe kadar gazete ve dergilerde müstear isimlerle musahhihlik, çevirmenlik, sekreterlik, şiir, hikâye ve röportaj yazarlığı yapmıştır. Ölümüne kadar, otuz üç yıl boyunca dünyaya, insanlara, olaylara bir romancı olarak bakmıştır. Ne görmüşse, ne işitmişse, ne öğrenmişse yalnızca romancı olarak roman için, romanda kullanmak için biriktirmiştir. Büyük saydığı romancıların romanlarını tekrar tekrar okumuştur. Romanlarını nasıl ve hangi şartlarda yazdıklarını incelemiştir. Hasılı, ömrünü yazıya ve kitaplara adamıştır. Kendisini "Anadolu halkının yazarı" olarak görmüştür. "Ben bu memleketin gerçekçi romancısıyım! Köpoğlu köpeklerin hoşça vakit geçirmeleri, körpe kızların heyecanlanmaları, şimdiye kadar öğrendikleriyle ölmeye karar vermişlerin doğru bildiklerini yeniden tasdikleyerek, onları ucuza sevindirmek, güvendirmek için yazmıyorum" demiştir.

Kemal Tahir'e göre bir Türk romancısı olarak önce Türk halklarına, sonra dünyanın çalışkan insanlarına, onları gerçekten yüceltecek birbirlerine tanıtıp sevdirecek büyük romanlar yazmaktan başka hiçbir sorumluluğu olmadığına inanmaktadır. Romanın Türk toplumundaki fonksiyonu ise masal dünyasına dalmış Türk halkını "gerçeklerimizle ilgilenir" hâle getirmektir. Gerçekler ise durağan değil değişkendir, canlıdır ve sürgit elde tutulabilir değildir. Hazır kalıplara sığmazlar. Bu bakımdan, büyük eserler "zamanı alt edebilmiş" romanlardır. Yani gerçeklerini değişmez ya da eskimez kılabilmiş romanlar… Eski Yunan uygarlığının eserleri gibi…

Okur Kemal Tahir'in bir romanı başarılı bulurken koyduğu ilginç bir ölçü daha vardır: "Okurların bitirmek için acele etmedikleri bütün romanlar bahtsızdır, başarısızdır." Demek ki Kemal Tahir'e göre bir romanın başarısı onun okuyucuyu sürükleme, içine alabilme ve zamanı unutturabilme gücünde saklıdır. *Devlet Ana, Kurt Kanunu, Rahmet Yolları Kesti* gibi bazı romanlarında yer alan polisiye tattaki "kaçışlar, kovalamacalar" belki bu düşüncenin etkisiyle yazılmıştır.

Kemal Tahir sosyalizme yöneldiği ilk gençlik yıllarından ölümüne kadar her zaman gerçekçi yazarları okumuştur. Onlardan etkilenmiştir. Gerçekçi romanlar kaleme almıştır. Neden gerçekçi edebiyat? Aragon'dan yaptığı alıntıyla açıklar bunu, "Gerçekçi bir yazar olanı değiştirmez, ona ışık tutar". Yani onu gösterir ve açıklar. Realizm, dış dünyayı bütün çirkinliği ve kabalığıyla birlikte, olduğu gibi sanat eserine alır. Gerçekleri idealize etmez, romantik bir tablo çizmez okura.

Kemal Tahir katı bir realisttir. Bir yazar olarak nasıl ki okuru aldatmak istemiyorsa, bir roman okuru olarak yazar tarafından "aldatılmak" da istememektedir. Bir röportajda "Sevdiğiniz, etkilendiğiniz yazarlar kimler?" sorusuna şu yanıtı verir: "Dünyanın büyük realist yazarları: Balzac, Flaubert, Zola, Mauppassant, Malraux,

Dostoyevski, Gogol, Tolstoy, Gorki, Şolohov, Fadeyev, Simonov, Cervantes, Dickens, London, Steinbeck, Hemingway…" Dikkat edelim, tamamı gerçekçi ve birkaçı istisna tutularsa neredeyse tamamı on dokuzuncu yüzyılda yaşamış yazmış yazarlar. Özellikle Cervantes, Balzac, Dostoyevski ve Faulkner hayranıdır. Selim İleri, Kemal Tahir'in yeni bir romana başlamadan evvel mutlaka bu yazarlardan bir şeyler okuduğunu söylüyor.

Romanın ana meselelerine dokunan kitaplar olarak *Don Kişot*'u, *Robenson*'u, Ölü *Canlar*'ı, *Kırmızı ve Siyah*'la *Parma Manastırı*'nı, *Madam Bovary*'i; Dostoyevski'nin, Balzac'ın, Faulkner'in romanlarını düşünmektedir. Ve ekler: biraz da Kafka'yı, Camus'yü… İlginçtir, Tolstoy'un, Dickens'in, Zola'nın yazdıklarını "yukarıdakilere layık okuyucular yetiştirmesi" bakımından "yardımcı eserler" olarak görür. Yaşadığı çağda çok büyük etkiler yapmış Zola'nın kitapları ona göre bugün ancak sosyal araştırmacılarca önemli sayılmaktadır. Çünkü Zola yaşadığı toplumun tarihini yazmıştır. Balzac da yaşadığı toplumun tarihini yazmıştır fakat o insanı öncelediği ve roman kişisi yaratabildiği için Zola ile aynı kaderi paylaşmaz.

Görüldüğü gibi Kemal Tahir'in dünya edebiyatına yaklaşımı hep gerçekçi yazarlar, hep gerçekçi romanlar üzerindendir. Tagore, İvo Andriç, Kazancakis gibi "Batı merkezinin" dışında kalan bazı yazarları "satılmış alçaklar" diye nitelendiriyor. Ona göre bu gibi yazarlar, Batılı efendiler için, Batılı efendileri eğlendirmek, bunaltılarını gidermek için yazmaktadır. Oysa gerçek yazar kalemini ve yeteneğini soyguncu Batı'ya karşı çıkmak için kullanmalıdır. "Edebiyat açlığı gideremez ama insanların neden aç olduklarını, bu açlığı hangi güçle yenebileceklerini gösterir, onlara davranma, atılma korkusuzluğu verir." Bu nedenle, Afrikalı bir yazara hikâye yazmayı bırakıp memleketinde ilkokul öğretmeni olmasını öğütleyen J. P. Sartre'ın "sorumluluk anlayışını" çarpık bulmaktadır. Kemal Tahir, bugün postmodernizm ile beraber Türk edebiyatını bir hastalık gibi saran "bunalım edebiyatı" olarak gördüğü varoluşçu edebiyatın, varoluşçu yazarların, insanlığın sorunlarına çözüm aramadığını, İkinci Dünya Savaşı'nın sorumluluğundan hatta suçluluk duygusundan kaçtıklarını düşünmektedir. Fikirleri bakımından değil ama yalnızca romancı olarak, biraz Kafka'yı ve Camus'yü önemser görünür.

Bir Dostoyevski Okuru

Kemal Tahir'in dünya edebiyatına bakışı kabaca böyledir. Fakat onun romancılığında ciddi bir paya sahip olan Dostoyevski için ayrı bir parantez açmak gerekiyor sanıyorum. Güneş Ayas'ın dikkat çektiği gibi her iki yazarın yetiştikleri siyasal ve toplumsal şartlar, bireysel yaşam öykülerindeki çeşitli duraklar, benimsedikleri edebiyat anlayışları, uğrunda mücadele ettikleri politik hedefler ve maruz kaldıkları eleştiriler şaşırtıcı derecede birbirine benzemektedir. İlber Ortaylı'ya göre Rusya, Büyük

Petro'dan bu yana bizimle aynı modernleşme krizi içindeydi. Bu nedenle Türk (Osmanlı) ve Rus dünyasındaki düşünürlerin bazen benzer sorunlar üzerinde "âdeta eş bir üslupla" durmuş olmaları bir rastlantı değildi. Bu nedenle Cemil Meriç haklıdır:

> Biz Balzac'tan fazla Dosto'ya yakınız. Acılarımızla, zilletlerimizle, hayal kırıklıklarımızla. Dosto'yu anlayabilir miyiz? Evet. Hem de Batı'nın bütün romancılarından çok… Dosto, bütün dertlerimiz üstünde düşünmüş, tabii bir Rus milliyetçisi olarak.

Dostoyevski Sibirya'ya sürgüne gönderilmeden önce Batılılaşmacı ve sosyalist bir militandır. Sürgünden dönünce Rus halkının dehasına, gönül zenginliğine ve şaşmaz sezgisine güvenen, Batılılaşma karşıtı, dindar ve milliyetçi bir adam… Islah olmuş, uslanmış… Hapishane bir mektep olur Dostoyevski için, kendi insanıyla tanıştığı bir mektep. Artık Batılılaşma hakkında daha farklı ve eleştirel düşünmektedir. Ona göre bütün özentiliğine ve aşırılıklarına rağmen Avrupa özlemi -hâlâ- temelde doğru ve gereklidir. Fakat Batılılaşmak için Batılılaşmaya direnen gericilerin(!) ezilmesi gerektiğini düşünen, halkın sağduyusuna değil Avrupa'nın öncülüğüne ve Petro'nun devrimlerine inanan, utanç veren(!) geçmişin bir an önce unutulmasını isteyen, köylülere vodvil söyletmeyi hayal eden Rus aydınlarına karşıdır.

Kemal Tahir de tıpkı Dostoyevski gibi, hapishaneye girene kadar Kemalist devrimleri önemseyen Batılılaşmacı bir sosyalisttir. Hapishane onun hayatında da bir milattır. Anadolu insanıyla bu taş mektepte tanışır. Hapishanede Anadolu köylüsünü tanıdıkça, kitaplar okudukça, uğruna arkadaşıyla bile yumruk yumruğa dövüştüğü fikirlerin doğruluğundan kuşkulanmaya başlar. Topluma tepeden dayatılan Batılılaşmacı düşüncelerin karşısındadır artık. Aradığı cevheri "Devlet Ana"yı kuran Anadolu insanında ve tarihte bulacaktır. Çok sonra defterine şöyle yazar:

> Doğrusu Dostoyevski gibi şöyle demektir: 'Anadolu Türkü'nü, çok zaman işlediği kötülüklerle değil, ruhunun derinlerinde acı çeken büyük insanlığıyla ölçmeli… Yolumuzu aydınlatacak şaşmaz ışık bu acı çeken insanlığımızdır.

1960'lı yıllarda dünyada ve ülkemizde, edebiyat çevrelerinde alevlenen bir tartışma vardır: Tolstoy mu, Dostoyevski mi? Eleştirmen ve edebiyat tarihçisi George Steiner'ın da bu konuda bir kitap yazdığı o yıllarda, Türk aydınlarının genel kanaatine karşın, Kemal Tahir tavrını kesinlikle Dostoyevski'den yana koymuştur. Batılılaşmacı Rus aydınına değil dindar Rus halkına güvenen, insanın insana güvenini tazeleyen Dostoyevski'yi daha çok önemsemektedir. Dostoyevski gibi birisi, Avrupa'nın kenarında yaşayan, tarihinden utanan, insanından nefret eden, Batılılaşmak isteyen Türk aydınına ne söyleyebilirdi ki? Onun romanları, ülkesinden umudunu kesenleri, "yaşanmaz bu memlekette" diyenleri, Batı-Doğu, laiklik-din, modernleşme-gelenek gibi çatışmalar üzerine düşünen öfkeli kararsızları rahatsız etmişti.

Kemal Tahir her iki yazarı modanın üzerinde görse de Türk romanı hakkında verdiği bir konferansta "Sizce dünyanın en büyük romancıları kimlerdir?" sorusunu yanıtlarken Tolstoy'un adını söylemez. Duraklayarak sayar: "Cervantes, Dostoyevski, Stendhal, Balzac, Gogol, Flaubert…" Tolstoy ona göre, romancılığını krallığı ile peygamberliği arasında öldürmüştür. Bencildir, hiç kimseyi, hatta kendisini bile sevmemiş gibidir. Onun romanlarındaki dünyalar rüyasız, geleceksiz, acımasız, Allahsız, boş ve ölü dünyalardır. Kendisini dünyalara düzen vermekle ödevli sayan kral-peygamber yazarın dünyası… Kesin bir hükümle defterine şöyle yazar: "Tolstoy büyük yazardır fakat Dostoyevski'nin dizlerine yetişemeyecek büyüklüktedir." Son olarak Hulki Aktunç anlatıyor:

> Bir gün, çalışma masasının arkasında Maksim Gorki'nin fotoğrafı vardı, şimdi o fotoğraf yok, "niye?" diye sordum Kemal Tahir'e. Şöyle bir baktı… İlginç bir adamdı, baktığı zaman ne dediğini anlardın. "Çok önemli bir soru sordun, Maksim Gorki'yi severim, hâlâ seviyorum ama günün birinde şöyle bir şey düşündüm: Gorki olmasaydı dünya romanında çok büyük bir boşluk mu açılırdı, örneği Dostoyevski olmasaydı dünya edebiyatında önemli bir boşluk açılırdı. Romanda bir çöküntü olurdu. Gorki olmasa bir boşluk açılır mıydı? Ben yine seviyorum onu ama duvara bir tek romancının portresini asacaksam o Gorki değil." dedi.

Türk Edebiyatı ve Kemal Tahir

Kemal Tahir'i etkilemiş diğer isimlere, bizim mütevazı edebiyatımıza dönecek olursak… Şu yazarları sayar:

> Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Yakup Kadri, Memduh Şevket Esendal, bazı hikâyeleriyle Sait Faik, Haldun Taner, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, bütün Osmanlı tarihçileri ve Evliya Çelebi…

Kemal Tahir'in beğeni ölçütü yapıtın "gerçekçi" olup olmamasıdır. Evet, Kemal Tahir katı bir realisttir ve Türk romanının 19. yüzyılına tekabül etmektedir.

Listenin başına Ahmet Mithat Efendi'yi yazmasına şaşmamalı. Zira Mithat Efendi'nin romancılık anlayışı ile Kemal Tahir'in roman anlayışı birbirlerine yakındır. Her ikisi de romanların topluma bir şeyler öğretmesi gerektiğini düşünürler. Yalnız, Kemal Tahir, Mithat Efendi gibi romanla okur arasına girmek yerine, roman kişilerine "sufle" vermeyi tercih etmiştir. Fakat Kemal Tahir'e göre ilk sahici romancımız Halit Ziya'dır. En büyük eseri ise *Mai ve Siyah***.** Kemal Tahir, Halit Ziya'nın dilinin eskimesine rağmen romanının eskimemiş olmasını, yazarın Türk insanını "şuurla aramaya çıkmasına" bağlamaktadır. Ona göre Halit Ziya'ya gelinceye kadar Türk romancısının Stendhal'den, Balzac'tan, Flaubert'den haberi olmamıştır. Kemal Tahir, çalışkanlığına ve iyi niyetine saygı duyduğu Ahmet Mithat Efendi'nin *Monte Kristo*'dan etkilenerek kaleme aldığı *Gemici Hasan* adlı romanın yayınladığı 1874 tari-

hinden önce yazılan romanları listeler: *Kırmızı ve Siyah, Goriot Baba, Sefiller, Suç ve Ceza, Savaş ve Barış…* Ve sorar: "Ahmet Mithat Efendi, niçin bu kitaplardan ilham almadı da masalımsı *Monte Kristo*'yu seçti?" Yanıtı yine kendisi verir. Tanzimat'tan sonra Türk sanat yaşamına giren roman türü, Batı romanını tekniği ile değil, salt biçimi ile beraber özü ile de kopya ettiğimiz için uydurma olarak doğmuştur. Bu nedenle okurların istekleri ve ilgisi uzun süre *Monte Kristo, Sherlock Holmes, Kamelyalı Kadın* çizgisinde kalmıştır. Gerçekçi edebiyat yalnızca gerçekçi yazar istemez. Okur da dikkatli, eleştirici, inceleyici ve gerçeklere yönelmiş olmalıdır.

Kemal Tahir modern gerçekçi romanın tarihini 1605'te yayınlanan *Don Kişot*'la başlatır. Karşısına Ahmet Mithat Efendi'nin 1874'te yazdığı, gerçekçi değil ama ancak halk hikâyesi sayılabilecek romanı *Hasan Mellah*'ı koyar ve bir çıkarma işlemi yapar: "*Don Kişot*'tan 270 yıl sonra…" Bu hesapça roman yazmakta 270 yıl gecikmişiz. Ona göre 1871-1945 arasındaki yetmiş yıllık dönem Türk romanının çıraklık, kalfalık safhasıdır. Neden 1945? Bu tarihi net bir olayla ya da kitap adıyla desteklemez.

Sevdiği yazarları tekrar sayalım: "Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Yakup Kadri, Memduh Şevket Esendal, bazı hikâyeleriyle Sait Faik, Haldun Taner, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, bütün Osmanlı tarihçileri ve Evliya Çelebi…" Neden bazı hikâyeleriyle Sait Faik? Hangi hikâyeleri mesela? "Birtakım İnsanlar" mı? "Stelyanos Gemisi" mi? "İpekli Mendil" mi? Kemal Tahir'in elinde tuttuğu "metre" gerçekçilik ise büyük ihtimal bu öykülerden keyif almıştır. Sık sık kendisiyle karşılaştırılan Orhan Kemal ve Yaşar Kemal de ağaları, ırgatları, köylüleri, işçileri, yoksulları, toplumun alt tabakasını anlatmıştır. Tıpkı kendisi gibi…

Silahtar'ı, Peçevi'yi, Naima'yı, Evliya Çelebi'yi ve Dede Korkut'u okumaktadır. Atay'ın da dediği gibi, "Kemal Tahir Türk tarihine eğilirken zengin kültür geleneğimizden esaslı bir şekilde yararlanmanın gereğini duyan ilk romancımızdır." Evliya Çelebi'nin üslubundan, Batılılaşmak için unutulmuş eski hikâyelerden, deyimlerden, Osmanlı tarihçilerinden beslenmektedir. Gerçek insan, ne divan edebiyatının kasidelerinde ne de halk şairlerinin şiirlerinde bulunabilir. Kemal Tahir'e göre Osmanlı'dan kalmış yazılı kitapların içinde gerçek insandan söz edenler, roman yasalarının insan gerçeği anlayışına yaklaşabilenler yalnız ama yalnız tarihçilerdir.

Dikkatinizi çekti mi? Saydığı isimler arasında Ahmet Hamdi Tanpınar yok! Neden sizce? Selim İleri "Tanıdığım Kemal Tahir" başlıklı uzun denemesinde anlatıyor: Kemal Tahir'in son günleridir. Bir ziyareti esnasında söz Tanpınar'dan açılır. Kemal Tahir o meşhur öfkesiyle Ahmet Hamdi Tanpınar'dan pek iyi söz etmez. *Huzur*'u okuyup okumadığı sorulunca istihza ile okumadığını söyler. O sırada orada bulunan Ayşe Şasa, "Kemal Abi, *Huzur* çok iyi bir romandır." der.

Hikâyemize burada ara vererek, biraz Ahmet Hamdi'den bahsetmek gerek. Tanpınar, hem Batı kültüründen etkilenmiş, Fransız şairlerini ve romancılarını takip etmiş hem de geleneksel kültürle, müzikle derin bir ilişki kurmuş gerçekçi bir yazar. Bu "gerçekçi" ibaresini bilerek ve altını çizerek kullanmak istiyorum. Evet, Tanpınar Türkiye'nin gerçeğini, Türkiye'nin ruhunu anlamış bir yazardır. Türkiye iki toplumlu bir ülkedir. İki kültür (Doğu-Batı) arasında kalmış bir ülke. Tanpınar, bu ikiliği bir mektubunda "çift maksatlı yaşamak" diye adlandırır. Kemal Tahir de Tanzimat'la ya da Batılılaşma ile başlayan sürecin "çift gerçekli bir toplum" yarattığını düşünmektedir. Hem Doğulu hem Batılı. Hem geleneksel hem modern. Hem dindar hem laik. Evet, bir çoğumuz bu gerçeğin farkındayız elbet. Fakat kaç şair, yazar, sanatçı her iki dünyayı da sevgiyle kucaklamak, her iki dünyadan da beslenmek gerektiğini düşünüyor? Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kemal Tahir gibi… Tanpınar bu kafa karışıklığından, kararsızlıktan keyif alır. Tıpkı Kemal Tahir gibi geleneksel olanı önemser. Geçmiş Osmanlı kültürünün unutulmasına hüzünlenir. Ama Batı kültürüne, Batı medeniyetine de sırt dönmez. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında bu ikilikten ironiyle, şakayla bahseder. Kuşkusuz Tanpınar'ın en önemli kitabı *Huzur*'dur. *Huzur* romanının kahramanları gelenek ile modernlik arasında kalmış aydınların huzursuzluklarını anlatır.

Hikâyemize dönecek olursak… Yukarıdaki konuşmadan birkaç gün sonra Kemal Tahir vefat eder. Selim İleri, Kemal Tahir'in ölümünden sonra yazarın evine gittiğinde yarıya kadar okunmuş *Huzur* romanının çalışma masasının üstünde kapalı durduğunu görür. Evet, Kemal Tahir'in en son okuduğu kitap *Huzur*'dur. Maalesef, kitabı okumayı bitiremediği için, Tanpınar hakkındaki kanaatlerinin değişip değişmediğini öğrenemedik ve hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz. Ömrü kitaplar okuyup romanlar yazarak geçmiş bir yazar, bir entelektüel olarak Kemal Tahir "huzura" erdi mi?

Sonuç

Çok okumakla övünsek de hayatta pek az kitaba ve yazara âşık oluruz. Pek az kitabı hayatımız boyunca aşkla "tavaf" ederiz. Birisine sevdiği yazarları sormamızdaki temel neden onun dünyaya baktığı noktayı anlamak isteği değil midir? "Kimleri okursun?" sorusu "Dünyaya ve hayata nereden bakıyorsun?" da demektir bir yerde. Bu kitaplar ya da yazarlar onay aldığımız, bakıp hizaya geldiğimiz, fikirlerimizi yapan gizli merkezlerdir. Kafamızın içinde taşıdığımız ve dünyayı, toplumu, tarihi, alışkanlıklarımızı, politik olayları anlamlandırdığımız metin fark etsek de fark etmesek de onların kitaplarıyla, cümleleriyle yazılmıştır. Bu metin ya da hoşlandığım deyimle "bu harita" üzerinden okuruz hemen her durumu. Onların kitaplarını bir babanın otoritesi ya da gölgesi gibi üzerimizde hissederiz. Hayranlığımızın ölçüsüne göre davranışlarımıza, kelimelerimize, günlük konuşmalarımıza sinerler. Belki abartılı bir saplantı ama tuhaf bir zevk de alırız bundan: O olsa nasıl davranırdı?

Bu yazıda Kemal Tahir'in sevdiği yazarları, okuduğu kitapları, fikirlerini inşa eden, onu etkileyip dönüştüren isimleri ve eserleri incelemeye çalıştık. Kitaplıklarımız ufkumuzun hudutlarını gösterir. İlgi alanlarımız, dünya görüşümüz kitaplıklarımızdan da belli olur. Bu konuda daha derin çalışmalar yapılabilir elbet. Mesela, Kemal Tahir'in sırtını verip çalıştığı, Şaşkınbakkal'daki o büyük kütüphanesinin bir kataloğu veya listesi çıkartılabilir. Okuduğu kitapların sayfa kenarlarına aldığı notlar derlenip kitaplaştırılabilir. "Okur Kemal Tahir'in portresi" ne kadar belirginleştirilirse, fikrî ve edebî susuzluğunu dindirdiği kaynaklar ne kadar çok keşfedilirse Kemal Tahir'in romanları ve düşünceleri daha iyi anlaşılacak, daha iyi kavranacaktır.

"Hepimiz Gogol'un paltosundan çıktık" diyen Dostoyevski ne de haklı. Her yazarın "cebinden çıktığı" bir palto vardır muhakkak. İyi romanlar köklü bir edebî geleneğin dallarında tomurcuklanmaz mı zaten?

CEMİL MERİÇ'İN GÖZÜYLE KEMAL TAHİR

HÜSEYİN ALDI

> Kemal Tahir'de psişikten fazla sosyal hâkimdir, kendisinden fazla başkaları vardır. Yani bakışlarını iç dünyaya değil, dış dünyaya çevirmiştir. Kemal Tahir Batı kültürü ile temas ederken Batı kültürünün son merhalesini teşkil eden bir izah tarzı demek olan Marksist dünya görüşü ile temas etti. Marksist dünya görüşü objektif bir dünya görüşüdür daha çok ve rüyaya yer bırakmayan bir dünya görüşüdür.
>
> Cemil Meriç[1]

Kemal Tahir'in 1930'ların başlarında, hayli gençken, Babıali'ye taşınmasıyla başlayan matbuat serencamı ölümüne dek sürdü. Yazı hayatı boyunca Kemal Tahir hakkında çeşitli yazarlar, düşünürler, edebiyatçılar ve sinemacılar onlarca yazı kaleme aldılar. Ona dair üniversitelerde yapılan akademik incelemelerin yanı sıra gazete ve dergi yazılarıyla kitap bölümlerinin sağlıklı bir dökümü kendisine yönelik ilginin belirginleştiği hususları anlamak açısından zaruret teşkil etmektedir.

Cemil Meriç, kitaplarında, sohbetlerinde ve röportajlarında 1936'larda tanıdığı[2] Kemal Tahir'e dikkat çekmekle kalmayıp iddialı hükümler serdeden isimlerden biriydi. Sadece *Bu Ülke* kitabındaki Kemal Tahir yazısından haberdar olanlar, Meriç'in romancımız hakkında daima müspet görüşler ileri sürdüğünü sanır. Genellikle yakın arkadaşım dediği Kemal Tahir'i sevdiği bir hakikat olmakla birlikte, Meriç'in Kemal Tahir'in romancılığını aşan düşünürlüğünü "kıskandığı" ileri sürülebilir. Yoksa nazarında müstesna bir yeri bulunan Kemal Tahir'i sohbetlerinde ve röportajlarında mutedil yorumların ötesine geçerek hissiyatına kurban etmesi başka türlü izah edilemez.

Cemil Meriç, 1910 doğumlu Kemal Tahir'le ilgili hem olumlu hem de olumsuz değerlendirmeler yapmıştır. İradesiyle öne çıkan romancının 1930'larda dergiyle meşgul olduğunun, hayatının en güzel yıllarını hapishaneden hapishaneye dolaşarak

1 *Cemil Meriç Konuşuyor*, haz. Mustafa Armağan, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2018, s. 332-333.

2 Halil Açıkgöz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 116.

geçirdiğinin farkındadır.[3] Zaten Kemal Tahir'in güçlü bir iradeye sahip olduğu hapishane hayatından, oradan çıktıktan sonra menfi tutum almamasından hatta Türkiye üzerine sahici düşünceler ortaya koymasından bellidir. Meriç, onun 1950 sonrasında hürriyetine kavuştuktan sonra bile polis gözetiminde bulunduğunu, geçmişi nedeniyle işsiz kaldığını, sırf bu sebeple polisiye romanlar uyarlamaya başladığını fakat onun bu yönünün incelenmediğini belirtir.

Hafızaya Yansıyanlar

Cemil Meriç Tahirilerdendir; yani onun evine gidip gelen, sohbetinde bulunanlar arasında… 1958 Paris dönüşünde başlayan evine gidip gelmeleri ölümüne kadar sürer. Bu ilk ev buluşmasında Dr. Fazıl Küçük de bulunur. Bu tarihten sonra romancıyla haftada en az bir defa buluştuklarını kaydeder.[4] Meriç, Kemal Tahir'in hususi hayatına ilişkin bazı olumsuz yargılarda bulunsa da bunları detaylandırmaktan çoğu zaman geri durur. Çünkü Tahir, Meriç gibi sonraki kuşaklardan pek çok yazarı etkilemiş, onlara ufuklar açmış, farklı okumalar yapmalarına, çok yönlü çalışmalarına örneklik teşkil etmiştir. Ne var ki Meriç, Tahir'i "aydın namusu" kavramını merkeze alarak hissiyatı oldukça yüksek şu sert hükümlerle değerlendirir:

> (…) birçok taviz vermek zorunda kaldı cemiyete. Mecburdu vermeye. Mesela uydurma dilin çok aleyhinde olduğu hâlde TDK'dan ödül aldı. Yunus Nadi'den ödül aldı. Bunlar bir adam için çok kirleticidir. Çirkin şeylerdir. Kemal Tahir'e katiyen yakışmaz. Fakat mecburdu. Eğer ödül almasaydı, öteki romanlarını bastırmak imkânı bulamazdı. Yani Kemal Tahir bu alçalışı, merdiven yaptı ister istemez. Başka bir çaresi yoktu. Hakikatte Kemalistler tarafından kabul edildi. Kabul ettirmek için de bazı şeyler yapmak istedi. Çünkü ne memur olabilirdi, ne malı mülkü vardı. Nasıl yaşayacaktı? Ve bunların en azını, haddizatında asgarisini yaptı.
>
> Bir aydının namusunu muhafaza etmesi son derece güçtür. Bir yerde en güç şey, aydının namuslu olarak yaşaması ve ölmesi. Âdeta mümkün değildir.[5]

Görüldüğü üzere Cemil Meriç'in "haftada bir defa görüşecek" kadar yakından tanıdığı Kemal Tahir üzerine söyledikleri tümüyle müspet değildir, çoğu zaman eleştirel hatta töhmet altında bırakıcıdır. Onun yazdıklarının detaylarına geçmeden önce iki yazarın tanışıklıkları hakkında bir fikir vermesi açısından Ümit Meriç'in hatırladıklarından bir kısmının okunması faydalı olabilir:

3 Kemal Tahir'in 22 ile 28 yaşları arasındaki hayatıyla da bağlantılı olan hapishane deneyimini öncesi ve sonrasıyla onu o zamanlarda tanıyanların ya da bahsedilen yıllarını araştıranların anılarından hareketle aktaran bir yazı için bkz. Naci Çelik Berksoy, "Tanıklarla Kemal Tahir'in Altı Yılı: 1932-1938" *Sözcükler,* 2020, sayı: 87, s. 22-39.

4 Halil Açıkgöz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, s. 116.

5 *Cemil Meriç Konuşuyor*, s. 173.

Kerim Sadi'nin on üç yıl hayat arkadaşlığını yapan ve sonra ondan ayrılan Sıdıka Semiha[6], Kemal Tahir'i hapishanede bulunduğu yıllarda ziyaret eder, ona istediği kitapları bulup getirerek bir dava arkadaşının zindanını aydınlatmaya çalışır. Bu arada Cemil Bey'in evine de gelir. Kemal Tahir'in istediği kitapları borç alır gider. Kemal Tahir hapisten çıktıktan sonra 1950'de onunla evlenir.

Kemal Tahir ve Semiha Hanım Şaşkınbakkal'da bahçe içinde küçük müstakil bir eve yerleşirler. 1969 yılı baba-kız, Meriç'lerin bütün gün çalışıp, sonra da uzun akşam yürüyüşleri yaptıkları dönemdir.(…)

Baba kız (…) konuşa konuşa Göztepe'deki evlerinden Kemal Tahir'in Suadiye'nin sahil tarafında bulunan bahçe içindeki küçük evine kadar gelirler. Kemal Tahir sakız gülleriyle çevrili bir balkonun arkasındaki odasında, masa lâmbasının ışığında harıl harıl çalışmaktadır. Ümit, bu akşam saatinde Kemal Tahir'i rahatsız etmeye cesaret edemez. Baba kız kol kola yine karanlık sokaklardan döne dolaşa Göztepe'deki evlerine dönerler, Kemal Tahir'ler daha sonra, Şaşkınbakkal'da bir apartmanın giriş katına taşınırlar. Cemil Meriç ile Kemal Tahir dostluğu bu evde pekişir ve ikisi arasında tadına doyum olmaz sohbetler başlar. Kemalizm, İttihat-Terakkiciler, Abdülhamid ve daha neler neler… Kemal Tahir ile Cemil Meriç hakikatin granitten heykelini ortaya çıkarmak için, ortak bir makale yazar gibi saatlerce konuşurlar ve sonunda ortaya bir fikir şaheseri çıkarırlar. Ümit o sırada Fransızcasını ilerletmek için Zola okumaktadır. Bunu duyan Kemal Tahir 'Sen şimdi Zola'yı bırak, Faulkner oku.' der. Yeni kitapları günü gününe takip eden Kemal Tahir Ümit'ten Cağaloğlu'nda Pencere Kitabevi'ne uğrayıp Jean-Suret Canale'ın *Siyah Afrika* adlı iki ciltlik kitabını alıp gelmesini rica eder. Ümit bu ricayı emir telâkki eder ve hemen ertesi gün kitabı alıp onu heyecanla bekleyen Kemal Tahir'e teslim eder. Kemal Tahir o gün Ümit'e Timurlenk hakkında yazdığı ve ismi muhtemelen *Topal Kasırga* ya da *Topal İhanet* olacak bu kitabı bir türlü bitirememekten duyduğu sıkıntıyı anlatır. (…)

Bunu duyan Cemil Bey bir sonraki ziyaretinde koltuğunun altında İbn Arapşah'ın Hicrî 1142'de İbrahim Müteferrika'nın önsözü ile basılan Tarih-i Timurlenk'in Türkçe tercümesini kemâl-i ihtiram ile Kemal Tahir'e teslim eder.[7]

Kemal Tahir, II. Abdülhamid hakkında yazdığı Yıldız Alacası adlı kitap üzerinde de çalışmaktadır. 'Yahu arkadaş! Abdülhamid hangi kelimeleri seçerek konuşurdu acaba? Onun sesini bir türlü kulaklarımda canlandıramıyorum.' diye Cemil Bey'e dert yanar.[8]

6 Ümit Meriç'in aktardığına göre Semiha Hanım, annesiyle babasının evlenmesine aracılık etmiştir.

7 8 Haziran 1977'de bu olayı hatırlatan Cemil Meriç, Kemal Tahir'e verdiği kitabı vefatı sebebiyle geri alamadığını belirtir. Halil Açıkgöz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, s. 189.

8 Ümit Meriç, *Babam Cemil Meriç*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2018, s. 189-190. Fakat hafızaya dayalı olan bu pasajın Kemal Tahir'le ilgili başka anlatımlarla çok örtüştüğü söylenemez. "Haftada bir görüşen" iki isimle alakalı geçmiş odaklı bu anlatımların başka kişilerce de doğrulanması zarureti bulunmaktadır. Aksi takdirde hafızanın yeniden inşası adına çok daha önemli noktalar heder edilecektir.

Uzunluğunun yanında büyük ölçüde öznellik ve "yaşanmışlık" dozu katılan bu alıntı görünürde Cemil Meriç ile Kemal Tahir arasındaki göz kamaştırıcı entelektüel sohbetlere ilişkin önemli hatırlatmalar yapar. Timurlenk odaklı kısım İsmet Bozdağ'ın anlattıklarıyla belli noktalarda ortaklaşmaktadır.[9]

Hatıratlardan, evine gidip gelenlerin izlenimlerinden Kemal Tahir'in çalışma metodunu, eğilimlerini de gözleme imkânına sahibiz. Kemal Tahir, yayın dünyasına meraklı, çok sıkı bir takipçidir; özellikle süreli yayınları takip ettiğini belirtmek gerekir.[10] Hulki Aktunç'un bu gözleminin Ümit Meriç ve İsmet Bozdağ gibi isimlerce de doğrulandığını görüyoruz. Buna karşın Aktunç'un Kemal Tahir'in romanlarına bir çırak edasında başladığı savı, önemli olduğu kadar başka kaynaklarca doğrulanması da gereken bir husustur. Bu kadar çok metin yazan bir ismin işlek bir kaleme sahip olduğu aşikâr; eserlerindeki heyecan dozu da muhtemelen bu tutumundan ileri geliyor.

Batılılaşma Eleştirisi, Roman ve Tefekkür

Cemil Meriç, 1970'lerin ikinci yarısına denk düşen sohbetlerinde de Kemal Tahir'den sıklıkla bahseder; bu hatıra kırıntılarında onun fikrî ve edebî kaynaklarına ciddi girişler yapma imkânına kavuşuruz. Onunla Simavna Kadısı Bedreddin meselesini çok konuştuklarını hatırlatır. Kemal Tahir, Osmanlı'yı parçalamak için çıkarılan bu isyanı tıpkı hakkında roman yazmayı düşündüğü Timur gibi karanlık ve Batı çıkarlarına yarayan bir olay gözüyle değerlendirmektedir.[11]

Cemil Meriç, Kemal Tahir'in vefatından sonra mahalle kavgalarının arttığı bir dönemde yoğun bir alakaya mazhar olan, 1970'lerde fırtınalar koparan *Bu Ülke* kitabına da aldığı önemli bir portre yazısı kaleme almıştır. 21 Nisan 1974'te *Ortadoğu* gazetesi sayfalarında okurlarla buluşan bu metnin en temel vasfı, bir yönüyle sonraki yıllarda çeşitli röportajlarında ve sohbetlerinde dile getirdiklerinin çerçevesini sunmasıdır.

Cemil Meriç, "uyanık bir şuur" diye nitelediği Kemal Tahir'in ilk gençlik yıllarından itibaren çok çetin şartlarla mücadele ettikten sonra peşin hükümlerin esaretinden kurtulmuş şekilde hayata karıştığını hatırlatır. Ona göre Kemal Tahir, soldaki putları kırarak bu akımdaki tefekkür sefaletini bütün yönleriyle açıklamıştır. Meriç, Kemal Tahir'in *Türkiye Defteri* dergisindeki konuşmasının Batılılaşma sürecinin önümüze

9 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Yaba Yayınları, İstanbul, 2003, s. 148-150. Ümit Meriç, Kemal Tahir'in Şaşkınbakkal'da bahçe katındaki evinde Cemil Meriç, Cahit Tanyol ve eşi Fethi Hanım'ın yanı sıra Baykan Sezer, Metin Erksan ve Ayşe Şasa gibi isimlerin Semiha Hanım'ın sofrasında buluştuğunu anlatır (190). Fakat İsmet Bozdağ'ın kitabında bu isimlerden Metin Erksan ve Cahit Tanyol dışındakiler anılmaz (s.135).

10 Hulki Aktunç, *Arkadaşım 40 Yıl, Edebiyatta 40.Yılında Hulki Aktunç*, söyleşi: Rıza Kıraç, Say Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 66.

11 Halil Açıkgöz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, s. 33.

koyduğu meseleleri "tecrübeli bir hekim soğukkanlılığıyla teşhis ettiğini" yazar. Batı'yı eleştirme fikrini Dostoyevski'den aldığını söyleyen Meriç, Kemal Tahir'in Türkiye'de Batı eleştirisi yapan ilk isim olduğunu kaydeder.[12] Onun ilericilik, hümanizma, Osmanlılık üzerine söylediklerini âdeta kendi kaleminden çıkmışçasına değerli bulur. Anlaşılan o ki Meriç'te öykünülen, özenilen, yer yer taklit edilen bir Kemal Tahir ilgisi var. Onu anlattığı satırlar, sıradan biyografi kırıntısı değil kendisiyle mensubiyet bağları kurmuş, hayran olunmuş, temaşa edilmiş bir rol modelin hatta kültün anlatımı gibidir. Üslubundaki ince, samimi, içten söyleyiş hayranlıkla doğru orantılıdır:

> Her kitabı bir bombaydı Kemal Tahir'in; hiyanet kalesinde kapanmaz gedikler açan bir bomba. Her sözü bir tokattı; hamakatin çehresinde şaklayan bir tokat: "Hümanizma dünyanın en namussuz sömürüsü olan burjuva sömürüsü nü örtbas etmek için ileri sürülmüş bir duman perdesidir" diyordu.
>
> (...)
>
> Kemal'in romanları, hiçbir kilisenin sözcülüğünü yapmaz, herhangi bir tarikatın değil, hakikatin emrindedirler. Zaten Kemal'i de, siyasi bir doktrine hapsetmek yanlış. Sağ ve sol tasnifi, o büyük ve coşkun yaratıcı için değil "ulema-ı rüsum"umuzun mumyalaşmış kafaları için geçerli. Sosyalizm, Kemal'de bir gençlik hatırası; daha doğrusu onun sosyalizmi alıştığımız sosyalizmlerden çok başka.
>
> Dost bir sesti Kemal, okşayan, inandıran bir ses. Ama bu yumuşak sesin arada bir korkunçlaştığına da şahit olurduk. Bir vicdanın sesiydi bu. Melanetlere meydan okuyan bir sayha idi. Yalanlan silip süpüren bir fırtına. Kemal, her namuslu aydının yol arkadaşıydı, yol arkadaşı ve zaman zaman kılavuzu. Hataları, hepimizin hataları. Vahşi cenk çığlıkları atarak birbirlerine saldıranlar, onun husumet duvarlarını yıkan büyük sabrından ve anlayışından ders almalıdırlar.[13]

Cemil Meriç, *Pınar* dergisinde 1978'de yayımlanan bir mülakatında Peyami Safa'yı, Kemal Tahir'i, Attilâ İlhan'ı,[14] Ahmet Hamdi Tanpınar'ı bu ülkenin edebiyatının kutupları gördüğünü aşikâr kılar. Meriç, bu isimleri Türk kanonunun bir parçası ve unsuru hâline getirecek müştereklikliklerin kurulmasını arzular. Şahsi meselelerin, farklı cenah kavgalarının yobazlıklarını reddeden bir tutumla bu isimlerin temellendirdiği bir edebiyat anlayışı kurulması fikrindedir. Aksi takdirde, arzulanan bu müştereklikği kör dövüşlere kurban etmek suretiyle düşüncenin filizlenmesini engellemek değerlerin reddini öne çıkaran yobazlıktan başka bir manaya gelmez.[15]

12 Halil Açıkgöz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, s. 247.

13 Cemil Meriç, *Bu Ülke,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 253.

14 Cemil Meriç, Kemal Tahir'le arasının altı ay "şeker" olmasının sebebini arkadaşları arasında polis diye bilinen Attilâ İlhan'dan kaynaklandığını dile getirir. Bununla beraber İlhan'ı Kemal Tahir'den sonra yaşayan en büyük romancı kabul eder. Halil Açıkgöz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, s. 123,166, 319.

15 *Cemil Meriç Konuşuyor*, s. 111.

Cemil Meriç, arkadaşı olması hasebiyle Kemal Tahir hakkında objektif değerlendirme yapamayacağını söylese de kendisi de iddialı, gözü pek, polemikçi bir isim olan Meriç, dostluğu hatta rol modelliğiyle öne çıkan Tahir'in *Göl İnsanları* hakkında ağır cümleler kurar. *Göl İnsanları*'nın *Binbir Gece*'nin "satır satır" tercümesi [16] olduğu iddiasını Tahir'in ölümünden sonra dile getirmesi saygının ötesinde muhtemelen kendisinden çekinmesidir.

Cemil Meriç, Türk Edebiyatı Vakfı'nda Temmuz 1979'da aşırı yorumlar içeren "Edebiyat Nedir?" başlıklı bir konuşma yapar. Temelde romanla alakalı olan konuşmasında sanat eserini başka ölçütlerle değil, kendi kıstasları çerçevesinde ele almak gerektiğini ifade ederken sözü Kemal Tahir'e getirir, müspet kanaatlerden uzaklaşmak pahasına:

> Müsaade buyurursanız şu nokta üzerinde durmak istiyorum: Mesela Kemal Tahir çıkıyor, Osmanlı toplumunu romanlaştırıyor. Kemal Tahir bu düşüncelerini yazı olarak, deneme olarak kaleme alsa birçok itirazla karşılaşır. Roman oldu mu karşılaşmıyor. Roman büyük hürriyet veriyor yazara. Âdeta sorumsuzluk fetvası veriyor.[17]

Kemal Tahir'i arayış içinde bir romancı şeklinde değerlendiren Cemil Meriç, romancının mutlak manada bir bilgiye erişemediğini kaydeder. Hissiyat yüklü bu ifadelerden sonra Türkiye'de hem sağın hem de solun okuduğu tek romancının Kemal Tahir olduğunu da ekler. Edebî türler içinde çok önemsemediği romanın, denemeden ve ilmî çalışmalardan daha çok okunmasının sebeplerini şöyle izah eder:

> Romanı okutan maceradır, üslup sıfatına bile layık değildir. Büyük romancı sayılan Kemal Tahir'in de üslubu kırık dökük, deli dolu bit üsluptur. Yani Kemal Tahir bir üslupkâr değildir. O, vakalardaki cazibe yahut ideolojik sebeplerle okunmaktadır. Yani Türkiye'de roman, edebiyat eseri olduğu için okunmuyor; roman roman olduğu için okun[m]uyor. Peyami gibi kaç romancı var? Demek ki romancı çağımızın büyük edebiyat türüdür. Yalnız yegâne edebiyat türü olması, endişeye sezadır.[18]

Peki, bu takıntılı tutumun altında yatan esas sebep nedir? Cemil Meriç sohbetlerinden anlaşıldığı kadarıyla son devrin üç temsilcisi olarak şiirde Nâzım Hikmet'i, romanda Kemal Tahir'i, fikirde ise kendini görür. Nitekim Kemal Tahir'in romanlarını

16 Halil Açıkgöz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, s. 231- 232.

17 *Cemil Meriç Konuşuyor*, s. 138.

18 *Cemil Meriç Konuşuyor*, s. 140. Üslup meselesi hakkında 5 Ağustos 1977'de şunları söyleyecektir: "Kemal'in üslûbu yoktur. Belki en büyük za'fı üslupsuzluğudur. Geniş bir perspektif içinde cemiyet mes'elelerini romana aksettiren romancılara üslûpsuzluk ithamı yapılmıştır." Halil Açıkgöz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, s. 254.

geç okuduğunu açıklarken sarf ettikleri, kendisini düşünür konumuna yerleştiren kibirli bir bakış açısının hasılasıdır:

> Tanışırdık ama kitaplarını okumamıştım henüz. Bir gün *Devlet Ana*'yı aldım elime. Baştan çok sıkıcı geldi. Bıraktım. Sonra *Yorgun Savaşçı, Yedi Çınar Yaylası, Kurt Kanunu*'nu bir çırpıda okudum. Sonra *Yol Ayrımı*'nı yazdı. Orada benden sayfalarca fikirler vardır. Sohbetlerimizden aktarmıştır. Bir şahsın ağzından verir. Romancıdır. Yapabilir. Sonra fikrin söylenmesi mühim. Söyleyen kim olursa olsun.[19]

Bu alıntıda da bariz olduğu üzere düşünürlük kibrine kapılan Cemil Meriç, çoğu zaman Kemal Tahir'in "kendisinden tek satır okumadığı"[20] bilgisinden kaynaklanan hissiyatı yüksek kırgınlıkla söz almaktadır. Seküler aydınların "en Tahiri ve en Kemallisi"[21] diye de tesmiye edilen Kemal Tahir'in Erken Cumhuriyet Devri'yle dolayısıyla Batılılaşma ile hesaplaşma konusunda takındığı yetkin tavır Meriç'in fikirde tek adam olmayı öne çıkaran kibrine kurban edilmektedir. Yoksa Meriç, edebiyatımızın köşe taşları olmasının yanında Cumhuriyet devrinde yaşananları belgeleyen *Yorgun Savaşçı, Kurt Kanunu, Yol Ayrımı* romanlarına yansıyan fikirleri nasıl kendine mal etmeye yeltenebilirdi? Ne var ki, Meriç'in Kemal Tahir hakkında olumlu değerlendirmeler yaptığı şeklindeki genel hükümden yola çıkan araştırmacıların yukarıdaki alıntının son kısmını göz ardı ettikleri görülmektedir.[22] Hâl böyle olunca Meriç'in kibrinin yansıması niteliğindeki yargıları tüm boyutlarıyla belirginlik kazanamamaktadır.

Çoğu zaman sol akımlar tarafından değerinin takdir edilmediğini düşünen Cemil Meriç'in, dönemin basın hayatı da dikkate alındığında Attilâ İlhan'ı ve kendisini entelektüel konumuna yerleştirmesi de bahsedilen haletiruhiyenin bir sonucudur. Kemal Tahir'in yıllarını yiyen mahpushanelerde, romanın yanında Osmanlı tarihi başta olmak üzere geçmişle ilgili sistematik okumalar yaptığının hatta yakın ve uzak tarihe bakan romanları için sarı defterlere binlerce sayfalık[23] notlar tuttuğunun üstünü örtmeye çalışmaktadır.

Kemal Tahir, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar

Cemil Meriç, Kemal Tahir üzerine konuşurken onu tek başına değerlendirmez. Türk edebiyatının Tek Parti sonrası önemli isimleri Peyami Safa ve Ahmet Tanpınar üzerinden Kemal Tahir okumaları yapan Meriç aslında birer zihniyeti, edebiyat ve zihniyet kanalı olan isimleri mukayese ederken bu ekolleri de karşılaştırır. Her durumda

19 Halil Açıkgöz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, s. 116.

20 Ümit Meriç, *Babam Cemil Meriç*, s. 191.

21 Mustafa Özel, *Birey, Burjuva ve Zengin*, İz Yayınları, İstanbul, 1994, 245-246.

22 Bir örnek için bkz. Dücane Cündioğlu, *Bir Mabed Bekçisi,* Kapı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 96, 79. (dipnot)

23 İskender Özsoy, "Kemal Tahir'in 63 Yılı", *Bibliyografya 4,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 12.

gerçekliği yeniden elde edip geliştirmek gerektiğini düşünen Kemal Tahir'i Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile birlikte ele alıp yorumlar. Eserlerine dikkatle eğildiği Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatı, çevresi, özel hayatı, edebiyat ve sanat telakkisi, gerçekleştiremediği hayalleri, kitap için yaşayan romantik yanı gibi konulara dikkat çeker. Ona göre hiçbir dünya görüşüne bağlanmayan Ahmet Hamdi Tanpınar'la Kemal Tahir arasında bir kemal farkı bulunur. Bununla beraber her iki romancının işlediği/işlemek istediği konular, ana fikirler ve tasvir ettiği insanlar açısından keyfiyet itibarıyla bir olgunlaşma farkı vardır. Kemal Tahir dış dünyadan ciddi bir müşahede terbiyesi almıştır. Bu yüzden hiçbir zaman iç dünyasına kaçmamış daima gerçekle mücadele etmiştir. Tanpınar ise tersine sürekli iç dünyasına sığınmaya çalışmıştır. Meselenin her iki romancı özelindeki tartışması ise nefis bir tahlil yazısıdır:

> Evet, Kemal Tahir daha sıhhatlidir. Şimdi efendim, Kemal Tahir gerçekle güreşmek zorunda kaldı. Ve hayat onu doğrudan doğruya yakasından yakalayıp cehenneme attı. Bu ülkenin insanlarını bir hayal ülkesinin adesesinin arkasından değil, doğrudan doğruya zindanın içinden gördü. Bütün levsleri, bütün zaafları, bütün gücüyle Anadolu insanını hapishanelerde tanıdı. Doğrudan doğruya maddenin kendisiyle temas etti. Kafasındaki hayalle değil. Bu itibarla istese de kopamazdı Türk insanından. Bu insan kendisini takip etti. Hâlbuki Ahmet Hamdi ister istemez fazla yalan bulmak için hayaline sığınıyordu. Fazla yalan bulmak için kendini gizliyordu kendini. Yani o, masada poker oynarken, o pokercilerden herhangi biri olarak görünüyordu. İç dünyasını, mahremiyetini açmıyordu hiç. Belki konuşmaya layık görmüyordu. Belki anlamayacaklarından emindi. Bu itibarla hem herkesle beraberdi, hem herkesle ayrıydı.
>
> Hâlbuki Kemal Tahir için böyle bir mecburiyet yoktu. Daha doğrusu tersi mecburiydi. Hapishanede son derece keskin bir dikkate ihtiyaç vardır. Ölmemek için, parçalanmamak için, yol olmamak için. Bu itibarla Kemal Tahir daha çok dışa dönüktü. Kemal Tahir'in iç dünyası fazla zengin değildi. İç dünya anlaşılmamaktan, kendini gizlemekten ve bir liman gibi sığınmaktan daha çok genişler. Kemal bu ihtiyacı duymadı hiç. Hapishanede kaldı gençliğinde. Yazdı, fakat gördüğü insanları yazdı. Gördüğü insanları tanımaya çalıştı. Hapishaneden çıktıktan sonra yine belli bir dünyaya hitap etti ve dediğim gibi Kemal'de dış dünya daha objektif, iç dünya daha fakirdir. Dış dünya adamıdır Kemal Tahir. Dış dünyaya dönüktür.[24]

Bu söylem aslında dönemin hâkim roman tarzlarının nasıl şekillendiğini keşfetmeye dönük ciddi vurgular içermektedir. Öte yandan bu karşılaştırmadaki tahliller bir yanıyla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1936'da yazdığı "Bizde Roman?" başlıklı makalesi başta olmak üzere diğer edebiyat yazılarının Cemil Meriç tarafından temellük edilişinin bir göstergesi gözüyle de okunmaya müsaittir.[25] Meseleye Kemal Tahir gerçekçi-

24 *Cemil Meriç Konuşuyor*, s. 331-332.

25 Cemil Meriç ve Kemal Tahir'deki Tanpınar etkisi iddiası için bakınız. Mustafa Özel, *Birey, Burjuva ve Zengin*, s. 245.

liğinin dinamikleriyle bakmalı. Onun gerçekçiliği aslında somut portrelere dayanır; hapisteki gözlemleri, toprağın insanı şekillendirmesine ilişkin okumaları, farklı şehir ve bölgelerdeki insanların karakterlerine odaklanması, hepsi bir tecrübeye dayanan hadiseleri olgularla, tarihle ve değişmeyen hakikatlerle birlikte ele alması onun ne kadar isabetli, sahici, Türkiye gerçeğiyle birebir uyuşan kişi, olay, meseleleri anlattığını gösterir. Bunun farkında olan Cemil Meriç, Kemal Tahir'in hapishane hayatının romanlarına etkisini Peyami Safa ile karşılaştırarak ele alır… Aşağıdaki pasaj Meriç'in Kemal Tahir hakkındaki müspet değerlendirmelerinin esaslı bir muhtasarını ihtiva etmesi bakımından fevkalade önemlidir.

> Hapishane iyi bir laboratuvardır. Çeşitli meseleleri olan, çeşitli istidatları olan insanlarla yakından tanıştı. Yani tahlil sahası, tetkik sahası çok geniştir Kemal Tahir'in. Kemal Tahir'de Anadolu vardır, Peyami Safa'da yalnız İstanbul vardır, İstanbul'un belli bir muhiti vardır. Bu itibarla romanları psikolojiktir. Daha doğrusu ferdin içine, iç dünyasına, iç istidatlarına, iç bunalımlarına çevrilmiştir. Kemal Tahir'de sosyal vardır. Türk insanının istidatları vardır. Sonra Kemal Tahir'de üçüncü buut vardır. Tarih buudu vardır. Kendi hayatını anlatır.[26]

Cemil Meriç'in yazarları karşılaştırmalı bir tarzda okuması esasında hem dönemi, edebiyat anlayışlarını göstermeye matuf hem eleştirilerini bir başka yazarın üzerinden yapabilme imkânından ileri gelir. "Yalnız adam" diye andığı Peyami Safa'nın romandaki üstünlüğünü üslubuna bağlayan Meriç, onu teknik bakımdan usta bir yazar görse de mukallit olmakla suçlamaktan çekinmez. Meriç'in, Kemal Tahir'in tarihe eğilen romanları hakkındaki değerlendirmeleri Peyami Safa'yla birlikte ilerler ve bu defa o insafsızlığın kurbanı olur:

> Osmanlı'nın kuruluşundan itibaren meseleleri kovalamış, doğrudan doğruya tarihimizin son derece mühim hadiselerine eğilmiş. Mesela bir Serbest Fırka rezaletine, mesela bir inkılabın başlarına, Kurtuluş Savaşı'na, Kurt Kanunu'na. Türk romanının sınırlarını genişletmiştir. Peyami'nin romanları bir odada, bir mahallede geçer. Kemal Tahir'in romanları bütün Türkiye'de geçer… Mukayese edilirse Peyami belli bir yerin adamıdır. Çok dardır Kemal Tahir'e göre.
>
> Peyami II. Meşrutiyet aydınıdır. Belli bir kurulu düzenin müdafiidir. Düşünce ufkunu Ziya Gökalp çizmiştir. Ziya Gökalp'in dışına adım atmamıştır.
>
> Kemal Tahir, bütün kepazelikleri, bütün rezillikleri görmüştür. Hapishaneyi, yapılan rezilliği, Batılılaşmayı çıplaklığıyla, acılarıyla yaşamış ve aşağı yukarı ilk defa olarak Türkiye'de nasıl bir oyuna geldiğimizi, nasıl bir açmaza girdiğimizi söylemiştir. [27]

26 *Cemil Meriç Konuşuyor*, s. 168.

27 *Cemil Meriç Konuşuyor*, s. 168.

Romanda Hesaplaşma ve Ahmet Mithat Savunusu

Cemil Meriç'in Kemal Tahir okuması aynı zamanda edebiyat dünyasının şahsi meselelerle, kariyer çabalarıyla ve itiraf edilmeyen mikro cemaatlerle özdeşliğini ispatlar. Kendi semasında parıldayan bir yazarın fikir ve edebiyat dünyamıza katkısından hatta öykünen yazarın onu aşma kaygısından ziyade onun etrafında husule gelen aurayı dağıtmak, imgeleri boşa çıkarmak, kanaatleri yıkmak için yazı yazıldığını fark eder.[28] Tanzimat'tan Meşrutiyet'e, Cumhuriyet devrinden 1970'lere uzanan dönemleri ihata eden yazılarında bu durumun değişik boyutlarını işlemiştir.

Bu açıdan mesela Naci Çelik'in *Romanda Hesaplaşma* (1971) kitabını kritiğe tabi tutarken genel olarak roman türüne, daha özelde de romana taşımayacağı bir görev yüklemenin yanlışlığının altını çizer. Bununla beraber Çelik'i "romancı cübbesine bürünmüş" Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşlar, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal gibi "kuklalarla savaşırken alkışlanmaya layık" bulduğunu da saklamaz. Kinlerini de muhabbetlerini de aşırı bulduğu genç yazarın "mabedi bezirgânlardan temizlemek" suretiyle "gazaların en hürmete şayanını" yaptığını kaydeder. Şöyle sürdürür kötülere saldıran, iyiyi koruyup müdafaa eden kitap hakkındaki yazısını:

> Kemal Tahir'e muhabbetini muhabbetle karşılarız.
>
> Bir neslin yüz akıdır Kemal Tahir. Türk düşüncesine ufuklar açmıştır. Türk romanının en yiğit, en güçlü, en büyük temsilcisidir. Belki de çağdaş romanın demeliydim. Ama bu hakikati belirtmek için ölülerimizi kılıçtan geçirmeye ne lüzum vardı? Bir selim zevke, bu idrak irtifaına yükselen Naci Çelik'ten daha durulmuş, daha aydınlık, daha olgun eserler bekleriz.[29]

Cemil Meriç, Naci Çelik'in Ahmet Mithat Efendi hakkındaki temelsiz yargılarının Kemal Tahir'den kaynaklandığını dile getirir bir sohbetinde. Ona göre hem Kemal Tahir hem de *Romanda Hesaplaşma*'yı yazan şakirdi Ahmet Mithat'a tepeden bakmaktadırlar. Hâlbuki Meriç, romancıların hepsinin Ahmet Mithat'ın devamı olduğunu kanaatindedir. [30]

Belli bir hayat akışı, belli bir fikrî gelişme süreci içindeki Cemil Meriç; düşüncelerinden, izlenimlerinden, duygularından, anılarından kaynaklanan, değişik vesilelerle, farklı yer ve zamanlarda Kemal Tahir'i anlamak ve anlatmak için bir dizi görüş ileri sürmüştür. Fakat Cemil Meriç'in Kemal Tahir izlenimlerinin, kanaatlerinin, yazdıklarının tutarlı ve istikrarlı olduğunu söylemek zor; hissiyata dayanan yakınlık biçimlerinde Cemil Meriç-Kemal Tahir örneğine çok sık rastlayabiliriz. Tamamıyla hakkını verme, onu tüm taraflarıyla ele alma fırsatını kaçırmak ister Cemil Meriç

28 Cemil Meriç, *Kültürden İrfana*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 274.

29 Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, cilt:1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 343-344.

30 Halil Açıkgöz, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, s. 351.

gibi isimler; çünkü etkilendiği, referans aldığı kaynağın ortaya çıkmasından çekinir, yazdıklarının onu aşamadığı gerçekliğiyle yüzleşmekten ve insanlar tarafından fark edilmesinden korkar, kaçınır. Cemil Meriç'in Kemal Tahir okuması Meriç'in gelgitli, coşkulu, yüksek akımlı duygu politikasıyla, sanatçı kişiliğiyle özdeştir. Kimi zaman kıvamını bulan bir dil ve yaklaşımla karşılaşılırken kimi zaman hocasına müptela ve hayran ama onun aşmak isteyen bir talebenin hıncı, saygısı, hürmeti, sevgisi ve yüksek seviyesi bulunur.

Cemil Meriç'in, Kemal Tahir'in romanlarına dair ileri sürdüğü görüşlerin doğruluğu yahut yanlışlığından çok daha önemlisi kendini konumlandırdığı yerdir. Öyle itiraflar, anılar, düşünceler var ki bütün tezatlarıyla, zaaflarıyla, insanlığıyla, küçüklüğüyle, büyüklüğüyle, iddialarıyla, hissiyatıyla kibirli bir bakışın anatomisine odaklanan bir derleme için malzeme tam tekmil hazır gibidir. Romanın düşünce hayatımızda en küçük bir yerinin bile bulunmadığına inanmasının payı da yabana atılamaz tabii. Dağınık hâldeki bu pasajlar siyasi, edebî ve psikolojik açıdan Meriç'in hafızasında ne biriktirdiğine, ne düşündüğüne, hangi izleklerden gelerek Kemal Tahir'le buluştuğuna ya da ayrıldığına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu yönüyle Meriç'in Kemal Tahir ve eserleri hakkındaki yargılarının geçmişte yaşananları, mücadeleleri, düşünce hatlarını öğrenip gözden geçirmek ve tartışmak için mutlaka gündeme alınması gerektiğine hiç şüphe yoktur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

OSMANLI, MİLLÎ MÜCADELE VE CUMHURİYET

BİLGİ, İKTİDAR, İDEOLOJİ KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE KEMAL TAHİR VE TARIK BUĞRA

SELİM SOMUNCU

Giriş

Kemal Tahir romancılığı içerdiği bilgi dağarcığı itibarıyla bir tarih yazıcılığı ve Türk sosyolojisi sunar okurlarına.[1] Çok yazması nedeniyle romanları konu açısından da oldukça çeşitlilik gösterir. Bazı romanlarında Cumhuriyet sonrasını ana hedefi yapar. Tek Parti Dönemi'nin ihmalleri, görmezden gelinen toplumsal gerçeklikler, iktidarın halka dayatmaları, sivil toplum, halk üzerinde tahakkümünü kuran burjuva gibi konular Kemal Tahir'in ele aldığı başlıca siyasal konulardır. Yazar ele aldığı sosyolojik ve tarihsel boyutu ağır basan kurgularda sistem içerisindeki anti demokratik ve halktan kopuk yapıları deşifre eder. Kemal Tahir'de imamlar, ağalar, şeyhler ve muhtarlar; fakir halk ve ezilen köylülerden oluşan büyük bir kitleyi sömürerek büyürler. Yer yer de bürokratlar ve patronlardır bu sömüren kesim. Onun kendinden önceki romancı kuşağa nazaran özgünlüğü de işlediği bu temalardadır. Bir diğer özgün yanı ise Kemalizm eleştiri yapması ve konu seçimi olarak köy enstitüleri, hapishane, eşkıyalık, kuruluş, Serbest Fırka, İzmir Suikastı, köydeki tarımsal gelişmeler gibi değişik konuları yazabilmesinden ileri gelir. Kendinden önceki kuşak gibi salt Doğu-Batı meselesine takılıp kalmamıştır. Bu anlamda Kemal Tahir, tematik olarak klişenin dışına çıkmış bir yazardır. Kurtuluş Kayalı da Kemal Tahir'in romanlarına izlek olarak tarihi seçmesinin ve onun tarih ilgisinin özgünlüğüne ilişkin şunları söyler:

> Kemal Tahir köy romanları yazdığı zaman aralığında aynı zamanda Mütareke İstanbul'unu konu alan Esir Şehir kitaplarını da yazmıştır. Köy romanları da Tanzimat'tan, hatta daha önceden kalkarak Türkiye'de köy ve toprak sorunlarını

1 Bu çalışma yazarın doktora tezindeki ilgili bölümün çeşitli değişikliklerle düzenlenmesiyle oluşturulmuştur.

> da değerlendirmiştir. Demek ki tarih meselesi diğer romancılardan çok önce ve yoğun bir biçimde Kemal Tahir'in gündemine girmiştir. Tabii zaman içinde bu tarih ilgisi belli bir problematik çerçevesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun, devletinin kuruluşuna kadar gitmiştir.[2]

Kayalı "Bizim Kuşağın Kemal Tahir Okuma Serüveni…" başlıklı çalışmasında ise kendi neslinden önceki ve sonraki olmak üzere üç nesli Kemal Tahir metinlerine uzak nesiller olarak niteler. Bunu da Kemal Tahir'in kendi dönemindeki yazarlardan farklı izlekleri dar bir popülizme düşmeden ele almasına bağlar.[3]

Romanlarında sosyolojik ve tarihsel konuları ele alan Kemal Tahir neden gazeteci ya da sosyolog olmadı da bir romancı olarak bu temalarla şekillenen romanlar kaleme almak istedi? Her şeyden önce kalıcı olmak, yüz hatta yüz yıllar sonrasına da seslenebilmek, sesini ulaştırabilmek derdindeydi. Bu bağlamda edebiyat eserinin kalıcılığına sığındığı söylenebilir. Bununla birlikte "siyasetin Türkiye'deki ana meselesinin sosyolojiye direnmek" olduğunu belki de o yıllardan keşfetmişti. Bu yüzden ideolojik olarak görülecek ve iktidar tarafından kolaylıkla yaftalanacak doğrudan sosyolojik tezler yazmak yerine tezli toplumsal romanlar yazdı. Böylece hem mesaj olarak hem de muhatap olarak özel bir tercihle roman okurunu seçerek biraz dolaylı bir sosyoloji yaptı, yapmaya çalıştı.

Bazı gruplar tarafından Kemal Tahir romanları Türk edebiyatının başyapıtları gibi algılanır. Buna sebep romanlarının sanatsal niteliğinden ziyade tarihsel ve toplumsal boyutudur. Bu yüzden romanlarında ele aldığı meseleler de sosyal bilimciler için oldukça caziptir. Kemal Tahir'i özellikle birtakım -yerli bir Türk sosyolojisi arayışında olan- sosyoloji çevrelerince saygın kılan, Türk insanının kendini tanıyabileceği bir türden romanı yazmasıydı.[4] Kemal Tahir bir anlamda Türk toplumuna ayna tutuyordu. Ulusallığın yükselişte olduğu, yerlilik arayışlarının hız kazandığı 1950'li ve 60'lı yıllarda yazdığı romanlarda tartıştığı konular hiç de küçümsenecek türden değildi. Bu yüzden onun eserleri bazı gruplar tarafından kurgusal ve estetik niteliklerinden ziyade yansıttığı sosyolojik gerçeklikler açısından ciddiye alınıyordu. Bugüne kadar

2 Kurtuluş Kayalı, "Herkese Selam Duran Edebiyat Yanında Ayrıksı Bir Düşünce ve Roman Dünyası: Kemal Tahir Düşüncesi ve Romanı (Kemal Tahir'i Anlamanın Kritik Yönleri Üzerine Bazı Düşünceler)", *Kemal Tahir 100 Yaşında,* Ertan Eğribel, M. Fatih Andı, Ed. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 505-511.

3 Kurtuluş Kayalı, "Bizim Kuşağın Kemal Tahir Okuma Serüveni…" *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* Kurtuluş Kayalı, Ed. İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 47.

4 Kimileri Türk sosyolojisinin Kemal Tahir ilgisini İstanbul Üniversitesi sosyoloji hocalarından Baykan Sezer'e dayandırırken kimileri de Cahit Tanyol ile ilişkilendirmektedir. Kurtuluş Kayalı, "Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisinin Önündeki Önemli Açmazlar Üzerine Bazı Düşünceler", *Edebiyat Sosyolojisi*, Köksal Alver Ed. Hece Yayınları, Ankara, 2006, s. 209.

Kemal Tahir hakkında yapılan çalışmalara sosyologların yoğunluklu katılımının sebebi de budur.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere Kemal Tahir'in, Türkiye'de bugüne kadar pek az romancıya nasip olmuş, hem ideolojik hem de akademik olarak farklı kurumların özverili çalışması ve yine farklı kesimden yazarların katılımıyla hazırlanan çok sayıda dosya, anma kitabı ve özel sayıyla yâd edilmesi dikkate değerdir.[5] Kurtuluş Kayalı, Kemal Tahir'le ilgili nicelik olarak çok sayıda çalışma yapılmasına rağmen Kemal Tahir üzerine düşünme uğraşının çok gerilerde olduğunu, kelimenin tam anlamıyla kısır olduğunu dile getirir. Bunu da Türkiye'nin kültürel atmosferine, entelektüel iktidar odaklarına, Türk yayın dünyasının sınırlılıklarına bağlar.[6]

Bu çalışmalarda yer alan bazı yazıların "Kemal Tahir nasıl bir Türkiye istiyordu?", "Kemal Tahir Osmanlıcı mıydı?", "Bir Tarihçi Olarak Kemal Tahir", "Bir Sosyolog Olarak Kemal Tahir" ekseninde yapılan incelemeler olması, Kemal Tahir romanının nasıl incelendiği hakkında ciddi ipuçları verir. Hatta bu yazılanların bir kısmı Kemal Tahir hakkında yazılanların kritiğine, Kemal Tahir'in niyetini okuyanların niyetlerini okuma şeklinde üçüncü şahıslar üzerinden yapılan okuma denemelerine dönüştüğü söylenebilir. Söz gelimi Kemal Tahir'e ilişkin yazılardan birinde yazar, onunla ilgili geçmiş yıllarda yazılan yazılarda ona yapılan eleştirilerin romanına teknik açıdan bakmış olmanın sonucu olduğunu ve bu bakışın son yıllarda moda olduğu dile getirir. –Aslında yukarıda da söylediğimiz üzere bizce bunun tam tersi söz konusudur. Yazar edebiyatın sadece bir edebiyat olarak ele alınmaması gerektiğini, 19. yüzyılda yazılan romanların tamamının bir sanat eseri olarak görülmeyip siyaset, sosyoloji ve felsefe açısından ciddiye alındığını, hatta bu dönemde düşüncenin birçok alanda edebiyatı takip ettiğini, Freud'un kitaplarının edebî kahramanlarla dolu olduğunu, Marx'ın iktisat görüşünü *Kapital*'de Shakespeare ve Dante gibi yazarlardan aldığı pasajlarla geliştirdiğini söyler. Tüm bunları sorgulayan yazar âdeta Kemal Tahir'in romanlarının sosyal bilimlere kaynaklık ettiği/edeceği için onun teknik açıdan incelenmesi ya da olumsuzlanmasının gereksizliğini vurgular.[7] Dolayısıyla Kemal Tahir'in başta romanları olmak üzere yazdıklarıyla arkasından ciddi tartışmalara yol açacak kadar etki bıraktığı söylenmelidir. Fakat şunu da eklemek gerekir ki Kemal

5 Yusuf Turan Günaydın ve Selma Günaydın'ın *Hece* dergisinin *Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir* özel sayısı için hazırladıkları Kemal Tahir bibliyografyası eksik bir arşiv taraması olmasına rağmen, *Hece* dergisinin özel sayısında yayımlanan 61 yazı/makale haricinde, geçmiş yıllarda yayımlanmış 243 makale, 15 kitap, 77 kitap bölümü, 6 dosya, 39 tez ve 30 adet soruşturma, anket, açık oturum ve röportajı içermektedir. Yusuf Turan Günaydın, Selma Günaydın, "Kemal Tahir Bibliyografyası", *Hece,* 2012, sayı: 181, s. 541- 558

6 Kurtuluş Kayalı, "Giriş: Bir Kemal Tahir Kitabı …" *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* s. 13.

7 Güneş Ayas, "Kemal Tahir ve Dostoyevski Üzerine Düşünceler", *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiyenin Ruhunu Aramak*, s. 175-195.

Tahir romanını toplumsal veya tarihsel kategori olarak görmek Marksist kuramdan mülhem türetilen bir bakışın ürünüdür.

Kemal Tahir bir karşı-ideoloji romancısıdır. Her şeyi eleştirmesi, sorgulaması, araştırması, bildiklerinden şüphe etmesi onu bir karşı-ideoloji romancısı yapmıştır. Eleştirilerini tam da "galatımeşhurlar" üzerinden yapar. Bu bağlamda kendisinin de etkilendiği Marksizmi ve dönemin siyasal iktidarını, Kemalizmi eleştirmekten çekinmemiştir[8]. Romanları verili olanlara karşı çıkar. Belki de bu yüzden kendi zamanında ne sağcılar ne de solcular tarafından tam olarak benimsenebilmiştir. Köy enstitüleri sistemini eleştirdiği romanı *Bozkırdaki Çekirdek*'tir (1967). Bir başka karşı-ideoloji romanı, bizde Köroğlu'ndan Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanına kadar süregelen eşkıyalık övgüsüne karşıt olarak yazılmış *Rahmet Yolları Kesti*'dir (1957) Bunlar haricinde *Sağırdere* (1955), *Kör Duman* (1957), *Yedi Çınar Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959), *Büyük Mal* (1970) gibi köy romanlarında oluşturduğu kurgu ve çizdiği tiplerle kendi zamanında köyü ve köylüyü yücelterek anlatan sosyal gerçekçilerin dışında kurnaz, sapkın, işini bilen bir Anadolu köylüsü çizerek sosyal gerçekçilerin karşısında onlara karşıt yeni bir gerçeklik inşa etmiştir. Onun ezber bozan bu eleştirel yaklaşımının da klişenin dışına çıkmasında katkısı vardır.

Bu çalışmada Kemal Tahir'in *Devlet Ana*[9] (1967) romanı ile Tarık Buğra'nın *Osmancık*[10] (1982) romanı karşılaştırmalı olarak bir söylem çözümlemesine tabi tutulacaktır. Her iki romanın yayım tarihi arasında 15 yıllık bir zaman dilimi vardır. Tarihe ilişkin daha dikkat çekici bir husus her iki romanın da aynı tarihsel dönemi, yani 13. yüzyıl Anadolu toplumunu ve Osmanlı'nın kuruluş sürecini anlatmalarıdır. Bu çözümleme bütünüyle karşıtlıklar üzerine kurulmuş olup Osmanlı'nın kuruluşuna ilişkin birbirine neredeyse bütünüyle zıt düşünceleri savunan iki romanın söylem çözümlemesi yapılacaktır.

8 Kemal Tahir'in kuşkulu entelektüel tavrına ilişkin sık sık tekrar ettiği güzel bir cümle İsmet Bozdağ'ın naklettiği şekliyle şöyledir: "Her sabah açtığın gazetede ya da okuduğun bir kitap sayfasında, rastladığın bir gerçek, seni, o güne kadar bütün öğrendiklerini unutmaya, alfabeye yeniden başlamaya zorluyor ve sen buna razı olamıyorsan entelektüel değilsin, 'aydın' değilsin, hatta namuslu bir okur yazar bile değilsin!.." İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Yaba Yayınları, İstanbul, 2003, s. 18.

9 Çalışma içerisinde romandan yapılacak tüm alıntılar şu baskıdandır: Kemal Tahir, *Devlet Ana*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005.

10 Çalışma içerisinde romandan yapılacak tüm alıntılar şu baskıdandır: Tarık Buğra, *Osmancık*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000.

Devlet Ana ve *Osmancık*'ta Kurgusal Benzerlikler ve Söylemsel Karşıtlıklar

Bu başlık altında her iki romanda yer alan kurgusal benzerliklere ve söylemsel karşıtlıklara yer verilecektir. Öncelikle her iki romanın aynı tarihsel evreleri anlatmaları kurgusal benzerlikleri arttırmaktadır. Söylemsel karşıtlıklar şeklinde karşımıza çıkan hususlar ise aynı bilgiyi kendi ideolojik perspektifleriyle dönüştürmeleri sonucunda karşımıza çıkan bir söylemsel durumdur. Bu söylemsel karşıtlıklar cinsellik, aşk, din ve gizemlileştirme-gizemsizleştirme üzerinden farklı başlıklar hâlinde çözümlenmeye çalışılacaktır.

Sosyoekonomik Yapıya İlişkin Her İki Romanda Yer Alan Bilgiler

Devlet Ana'nın seksen beş sayfalık ilk bölümü Mavro ile Şovalye Notüs Gladyüs'ün tanışmalarını müteakip aralarında geçen diyaloglardan oluşur. Bu ilk bölümde Oğuz toplumunun sosyal ve siyasal yaşamıyla ilgili tarihsel içerikli önemli kurgu-bilgiler Mavro ile Şovalye Notüs Gladyüs arasında geçen konuşmalarda verilir. Bu bölümde okuyucu Oğuzların günlük hayatlarıyla ilgili bilgilendirilir. Bu bilgiler ideolojik bir örgüyle oluşturulmuştur. Romandaki ideolojik altyapının temeli de bu sayfalarda atılır. Kemal Tahir gibi sosyalist bir romancının klasik dönemi anlattığı bir romana, henüz ilk sayfalarından itibaren Marksizmin altyapı-üstyapı belirlemeleriyle başladığı görülür. Üretimi oluşturan etmenlerin birbiriyle olan ilişkisi toplumun ekonomik yapısını oluşturur. Marksist terminolojide altyapı içine dâhil edilen ekonomik yapı, o toplumun üstyapısını yani din, hukuk, örf ve sanat algısını da belirler. Kemal Tahir yan olay örgüleriyle beslediği, 13. yüzyıl Anadolu toplumunu anlattığı bu hacimli romanda toplumun üstyapısına ilişkin yapacağı yorumlara yer açmak için 13. yüzyıl Anadolu toplumunun dinî, iktisadi, içtimai düzeni hakkında bilgiler verir. Mavro ile Şovalye Notüs Gladyüs'ü bunun için konuşturur. Bu diyalogların Mavro'nun Şovalye Notüs Gladyüs'e bilgi vermesinin yanı sıra okuyucuyu da romana hazırlayan bir işlev gördüğü söylenebilir. Bu bilgiler bir Hristiyan'ın (Mavro) ağzından Oğuz toplumuna yönelik övgülerle doludur. Üstelik bu ilk bölümde, Oğuzlardaki üretim biçimi, ayrıntılı bir şekilde Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) çerçevesinde anlatıya girer.[11]

11 Asya Tipi Üretim Tarzı, toprağın özel mülkiyetinin bulunmayışına dayalı orijinal bir ekonomi yapısı olarak görülür. İlkel topluluktan farklı olarak Asya tipi üretim, yerleşik tarım, hayvancılık ve madenlerin kullanılması gibi yeni üretim formalarına bağlı olan ve ilkel toplulukların gelişmesi sonunda ortaya çıkan bir üretim biçimi olarak belirir. Asya tipi üretimde devlet, toprağın sahibi olarak ortaya çıkar; genel olarak, üretim araçlarının hatta üreticilerin sahibi gibi davranır ve ortaklaşa aşiret mülkiyeti temeli üzerinde düzenli bir sömürme gerçekleştirir. Bütün bu açıklamalar, Marx ve Engels'in, Asya tipi üretim biçimini, ilkel toplumdan arta kalan mülkiyet şartları üzerine kurulmuş ayrı bir kategori olarak kabul ettiklerini göstermektedir. Selahattin Hilav, "Asya-Tipi Üretim Biçimi Üzerine Açıklamalar", *Felsefe Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 146. Bu üretim biçiminde insanın insanı sömürmesi, Marx'ın genel kölelik dediği bir forma bürünmüştür. Bu,

> Türkmen kitabının kavlince varlıklılar, mallarının onda birini yoksullara verecek… Hristiyan reayadan haraç alır. "Alır" dedimse varsa alır. Ertuğrul Bey'in gücü yeterse üste verdiği olur. Bu sebeple beylik sürüleri azalmıştır iyicene! Beyin Uç sürüsü olmak kanundur Türkmen'de… Biz her bir sürüyü üç yüz baş sayarız! Yoksulu doyurmaktan, çalışmaz aptal takımını, savaşçı dervişleri besleyeceğim derken, Ertuğrul Bey'in sürüleri yüzer, yüzellişer kalmıştır. (*Devlet Ana*, 34)

Anadolu toplumu para biriktiren ya da sermaye biriktiren bir toplum değildir. Başta Ertuğrul ve Osman Bey'ler olmak üzere sürekli veren, dağıtan, bu yüzden de ekonomik anlamda yerinde sayan hatta yoksullaşan bir toplum olarak gösterilir. Mavro'nun aktardıklarına karşılık Şovalye Notüs ise kendi toplumları hakkında sosyoekonomik bilgiler verir. Şovalye Notüs'ün aktardıklarında Kayıların aksine Rumlarda biriktirme, serf, sınıflı toplum olduğu bilgisi verilir. Köylünün kazancının tamamının yöneticilere ve hâkim sınıfa ait olduğunu, soylular sınıfının halkı ezdiğini, hiçbir haklarının olmadığı söyler. Bu da Rumlarda yönetici sınıf ile yönetilen arasında büyük farklar doğurur. Oysa –Hristiyan Mavro'nun aktardıklarından hareketle- Oğuz toplumunda Ertuğrul ve Osman Beylerin hiçbir ayrıcalığı yoktur. Yoksulla aynı sofrada yemek yiyen alelade bir insan, fakiri doyuran, yoksulu gözeten, oldukça cömert bir lider olarak gösterilir. Kemal Tahir kuruluş döneminde doğrudan sosyalist ideolojiden bahsetmenin mümkün olmadığını, olmayacağını bildiği için Osmanlı'nın Kuruluş Dönemi'ni en iyi ihtimalle sosyalizme yakınlaştırmak düşüncesiyle romanın ilk bölümünde Mavro'nun ağzından aktardıklarıyla sınıfsız, imtiyazsız ve birbiriyle kaynaşmış bir toplumun resmini çizmeye, romanın ilk sayfalarında verdiği bilgilerle ideolojik bir tarih inşasına yer açmaya çalışır.

İdeolojik olarak da *Devlet Ana*'nın ilk bölümünde ATÜT'ü romana yerleştirmek için verilen kurgu bilgiler *Osmancık*'ta yer almaz. *Osmancık*'ta *Devlet Ana*'daki gibi okur için kurguya yerleştirilmiş bilgiye müstenit bir hazırlık evresi yoktur. Roman, daha ilk sayfalarda doğrudan Bursa'nın fethedilmesi arzusunun dile getirildiği bir konuşmayla başlar.

Devlet Ana'nın Söyleminde Bir Anakroni Olarak Cinsellik

Devlet Ana'daki önemli bir bilgi dönüştürümü Kemal Tahir'in diğer romanlarında görmeye alışık olduğumuz abartılı cinselliktir. Hemen hemen bütün romanlarında erkek karakterlerini kadın düşkünü, kadın karakterlerini de erkek düşkünü olarak gösteren Kemal Tahir aynı klişesini *Devlet Ana*'da da devam ettirir. Kuruluşu anlatan olay örgüsüne, metinde kesintisiz bir dip akıntı hâlinde sürüp giden aşırı cinsellik eş-

Greko-Latin kölelikten öz bakımından farklıdır. Çünkü, Asya tipi üretim biçiminde, bireyin kişisel özgürlüğü, ortadan kalkmamıştır. Başka bir deyişle, bu üretim biçiminde, bir insanın bir başka insana doğrudan doğruya bağlı bulunması yani tabi olma bağlantısı söz konusu değildir. Selahattin Hilav, "Asya-Tipi Üretim Nedir?", *Felsefe Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 155.

lik eder. Demircan'ın dış ortamda cinsel ilişki kurması, buna civar köylülerin her ne sebeple –ki Demircan Osman Bey'in yakın askeri, mahir bir dövüşçü- olursa olsun göz yumması toplumsal nitelikleri ağır basan bir İslam toplumunda açıklanması zor bir kurgudur. Romanda Demircan'ın kimliğiyle ilgili çok fazla bilgi sahibi değiliz. Nitekim romanda sadece bir yerde ortaya çıkar, o da Şövalye Notüs Gladyüs'ün okuna hedef olduğu andır. Fakat Demircan'ın bu tavrının garipliğinden daha çok civar köylünün bu durumdan rahatsız olmaması, bilakis sözlüsü geldiğinde Demircan'ı rahatsız etmemek için günlük hayatlarını ona göre düzenlemeleri, Demircan'la Liya'nın seviştiği yere kimseyi göndermemeleri şeklinde romana yansır (*Devlet Ana*, 107).

Romanın protagonistlerinden Kerim, bir molla adayı olmasına rağmen çapkınlığa meyleder (*Devlet Ana,* 479). Mavro da Müslüman olduktan sonra çapkın dulların ilgisini çeker ve onlar sayesinde "hovarda"lığa alışır. Kemal Tahir bununla da yetinmez birtakım verili bilgileri dönüştürür ve toplumda kendilerine kutsallık izafe edilen tarihî karakterleri aşırı derecede çapkın olarak çizer. Orhan Bey'in de kaç kadınla düşüp kalktığı belli değildir (*Devlet Ana*, 348-349-352-426). Henüz yeni kurtardığı Lilüfer Hatun'a âşık olur ve hatta bu asil kadına cariyesi gibi davranmaya başlar. Ona çizmelerini ve çoraplarını çıkarttırır (*Devlet Ana*, 427-428). Gene Osman Bey de bu anlamda düşkün gösterilir (*Devlet Ana*, 170). Romanda Osman Bey'in ikinci karısı olarak gösterilen Şeyh Edebâli'nin[12] kızı Bala Hatun da cinsel bir obje ve çapkın bir kadın olarak gösterilir (*Devlet Ana*, 170-175-180-226-270). Romanın bir yerinde Osman ile evlenmeyi arzulayan Bala Hatun ile annesi arasında geçen konuşma şöyledir:

> 'Kız sen kudurdun mu? Leş gibi Türkmen teri kokan ve de ham sahtiyan ve de at gübresi ve de koyun postu kokan çobanoğlundan koca mı olur?' Diyen Hocana'ya, Balkız ne dese iyi? "Oh Hocana, ince mollalardan ve de gül yağı sürünen yumuşacık danışmanlardan, sultan kulu beyler takımından ne çıkar? Er gibi er kokmayınca!' demez mi? (*Devlet Ana*, 271)

Kemal Tahir kendilerine belli bir kesim tarafından kutsiyet izafe edilen bu tarihsel kişilikleri cinsel anlamda düşkün ve "hovarda" göstermekle kalmaz cinselliğin her türlüsünü Anadolu toplumunda mevcut gösterir. Bu bağlamda eş cinsellik yoğun bir şekilde anlatıya girer. Kötü karakterlerin cinsellikle olan bağı eşcinsellik düzeyindedir. Bunlardan Oğuzlara kötülük besleyen, onların kökünü kazımak düşüncesinde olan Çudaroğlu ve Keşiş Benito eş cinsel olarak gösterilir. (*Devlet Ana*, 262-270-558) Bir başka yerde Keşiş Benito kendisine ulak olarak gönderilen erkek bir Türk kölesine sarkıntılık yapması üzerine Daskalos Derviş tarafından "Türkmenler anlamaz bu işten… Başın derde girecek!" şeklinde uyarılır (*Devlet Ana*, 567-568). -Burada Türk-

12 Bu isim *Devlet Ana*'da "Edebâli", *Osmancık*'ta ise "Ede Balı" şeklinde geçmektedir. Biz romanlardan yapılan alıntılar dışındaki kullanımlarda "Edebâli" kullanımını tercih ettik.

menlerden kasıt Kayı Türkleridir. Kayı Türklerinde oğlancılık yoktur sadece. Hatta Kayı Türkleri haricinde bütün İslam toplumlarının eşcinselliğe sıcak baktıklarını Çudaroğlu karakterine söyletir (*Devlet Ana*, 262-270). Türkmenler, Acemler, Türkistan, Selçuklar, İlhanlar, Konya Sultanlığı ve Moğollarda oğlancılık çok yaygın şeklinde gösterilir (*Devlet Ana*, 568). Bir yerde ise Mavro, babasının "Gâvur-Müslüman tarikat takımında oğlancılık vardır, aman haaa!" (*Devlet Ana*, 17) şeklinde kendisini uyardığını hatırlar. Ayrıca medreseler de cinselliğin sınırsızca yaşandığı yerler olarak gösterilir. Medreselerin her köşesinde, her hücresinde aşikâr bir şekilde eşcinsellik yaygındır. Osman Bey de Bacıbey gibi Kerim'in medreselerde okumasına pek sıcak bakmaz. Ayrıca yazar Osman Bey'e "Ülkenin medreselerinde fodla zırva kalmamıştır." (*Devlet Ana*, 176) dedirtir. *Devlet Ana*'da 13. yüzyıl Anadolu toplumunda kadılar, dini ahlâksızlıkla harmanlayan kişiler olarak gösterilir. Darendeli Kadı Hüsameddin, Domuzlu Kadısı ve bunlar aracılığıyla kurguya dâhil olan bazı figüranlar libidinal enerjisi aşırı yüksek, tahrik nöbetlerine kapılan karakterlerdir (*Devlet Ana*, 176-264-265-272-277). Ayrıca *Devlet Ana*'da Keşiş Benito, Çudaroğlu, Alişar, Şövalye Notüs Gladyüs gibi cinsel tutkuların esiri olan sado-mazoşist özneleri de okuruz. Bir başka yerde ise Kerim, henüz on iki yaşındaki Orhan'ın başına musallat olan dulların çoğalması üzerine şunları düşünür:

> Pakize'ye geldi mi, burada suç on iki yaşındaki çocukta değil, otuzuna yaklaşmış dul karıdaydı. Kısacası karının çok oluğu yerde, böyle rezilliklerin, ne kadar uğraşılsa önü alınamıyordu. Bunların daha kötüsü, medreselerde, tekkelerde, kimi ahi topluluklarında, gâvurların manastırlarında, şövalye tarikatlarındaki oğlancılık!.. (*Devlet Ana*, 353)

Kemal Tahir'in cinselliğe ilişkin çizdiği bu tabloya *Devlet Ana* ile diğer bütün Kemal Tahir romanlarını göz önünde bulundurarak bütünlüklü baktığımız zaman ortaya çıkan; İslamiyet'i kabul eden Anadolu Türklerinin Osmanlı'nın sadece son döneminde değil, kuruluş döneminde de çapkın, hovarda, kadın düşkünü, softaların ise oğlancı olarak gösterilmeye çalışıldığıdır. Her karakterini cinsellik noktasında düşkün çizen Kemal Tahir'de iyi karakterle kötü karakterin farkı eşcinsel olup olmamasına bağlanır. Ayrıca medreseli veya softaysa eşcinsel olma ihtimali artar. Burada Kemal Tahir'in cinselliğe dair iki farklı tasarrufta bulunduğu söylenebilir. İlki, din adamlarını olumsuz, "uçkuruna düşkün" karakterler olarak gösterdiği, ister Müslüman ister Hristiyan olsun bütün din adamlarını olumsuzlama üzerine kurulu nihai ideolojik söylemle[13] oluşturulmuş cinselliktir. Diğeri ise karaktere yakışan, onu sevimli göste-

13 *Biçimsel ideolojik söylem;* biçim oluşturucu ideolojik söylemdir. Yani biçimin gelişmesine katkı sağlayan, bu anlamda kurguya dâhil olarak romanda estetik yitime, sıradanlaşmaya sebep olmak yerine biçimsel niteliği arttıran, kurguya zararı değil katkısı olan ideolojidir. "Biçimsel ideolojik söylem"de ideoloji var olmakla birlikte eserin biçimsel niteliklerinin oluşumu tamamlanmıştır. İdeolojinin roman içinde eritilmesi ya da örtük olarak yer alması "biçimsel ideolojik söylem"in oluşumunu sağlar. Ya da protagonistin ideolojik fikirlerinin karşısına anti-fikirleriyle çıkan başka

ren cinselliktir. Örneğin Orhan Bey'in cinsel düşkünlüğü ona yakışan, onu âdeta masumlaştıran bir rol gibi aktarılır (*Devlet Ana*, 352-353). Sadece *Devlet Ana*'da değil bütün Kemal Tahir romanlarında karşımıza çıkan bu abartılı cinsellik Kemal Tahir klişesi olmakla birlikte *Devlet Ana*'da ideolojik bakışın sonucu olarak ortaya çıkan "bilgi dönüştürümü"dür.

Kemal Tahir'in İslamiyet'i ve İslam'ın o dönemde nasıl yaşandığını araştırmamış olması ya da bilmemesi uzak bir ihtimaldir. O halde 13. yüzyılda böylesi bir Müslüman toplumu ideolojisi doğrultusunda kurgulayarak romana dâhil etmek istediği düşünülebilir. Peki, o zaman Anadolu'da İslamiyet'in nasıl yaşandığına dair bulgular neler? Medreselerin 17. yüzyılda bozulmaya başladığı bilinmektedir. Sahte ulemalık da zaten medreselerin bozulmasıyla ilintili olarak Meşrutiyet ve İkinci Abdülhamid dönemlerine özgü bir tiptir.[14] Nitekim Kemal Tahir'in diğer romanlarında Osmanlı'nın son döneminde medreselerdeki kokuşmuşluk, rüşvetçilik, asker kaçaklarının buraları mesken tutması anlatılır. *Devlet Ana* ise aynı düşünceleri tarihsel olarak çok daha geçmiş bir zamana götürerek İslamiyet'in sahih şekilde yaşandığı bir dönemde, 13. yüzyıl medreseleri için de bu genellemeyi yapmaktan kaçınmaz. Burada sözü geçen toplumda o dönemde bu şekilde cinsel anlamda her türlü sapkınlığı yaşayan bireylerin olmadığını söylemek de mümkün değildir. Her zaman karşı örnekler de bulunabilir. Burada yaşama biçimleri, bir dönemde yaygın olan ya da bir grupta görülen sapmaların bütüne teşmil edilmesi, din ve onun mensuplarının belirli sapmalar içinde gösterilerek "13. yüzyıl Anadolu toplumu böyleydi." şeklinde bir algı oluşturulmaya çalışılmasıdır. Çünkü bu dönemde Anadolu'ya gelen Ahiler, âlimler, arifler, dervişler sahih bir İslam'ın yerleşmesi için gayret gösterdiler. Osmanlı uc'unda Ahiler ve fakıların önemli din bilginleri olduğu, uç toplumunda Osman Bey'in manevi destekçilerinin bunlar olduğu, hukuki ve sosyal hayatı örgütleyen bir misyonları olduğu tarihçilerin üstünde hemfikir olduğu konulardır.[15]

güçlü özne ya da öznelerin romanda yer alması, anlatıyı monoloji(k) olmaktan çıkarması açısından yine "biçimsel ideolojik söylem"in oluşumuna katkı sağlayabilir. Hatta protagonistin fikirleri dışında diğer her tür ideolojinin de romanda sesi yükseliyorsa burada "biçimsel ideolojik söylem" olması muhtemeldir. *Nihai ideolojik söylem* ise romanın tartıştığı her sorunun romanın başından itibaren halledilmesi, belli bir karara bağlanması, kusursuz bir "kahraman" tarafından kuşkusuz dille çözümlenmesi, "kahraman" aracılığıyla romana dâhil olan fikirlerin hatta bizzat kahramanın bariz bir şekilde, okurun gözüne sokarcasına, öznel bir dille yüceltilmesi şeklinde karşımıza çıkan söylem biçimidir. Yani yaygın olarak kullanılan pejoratif anlamıyla "ideolojik roman"ın söylemi "nihai ideolojik söylem"dir diyebiliriz. Selim Somuncu, *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*, Hece Yayınları, Ankara, 2015.

14 Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul, 1978.

15 Halil İnalcık, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Tarihi", *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak Kuruluş*, Elif Ayla, Ed. İstanbul, Hayykitap Yayınları, 2011, s. 133. Özer Ergenç, "Osman Gazi'nin Liderliğinin ve Karizmasının Ortaya Çıkışı", *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak Kuruluş*, s. 69-80.

Kemal Tahir 13. yüzyıl Anadolu toplumunda dinî yaşantıya ilişkin bilgi dönüştürümlerine yer verdiği gibi cinselliğe yönelik dönüştürümlerden de kendini alamaz. Diğer romanlarında, Cumhuriyet'in ilk yılları ve Osmanlı'nın son döneminde cinsel sapmalara ilişkin yazdıklarından hareketle geriye doğru, *Devlet Ana*'ya gelindiğinde Kemal Tahir'in, tarihsel hiçbir sınırlama yapmadan Anadolu toplumunun tamamına has bir eksantriklik olarak cinselliği hiç değiştirmeden anlatması, bütünüyle nihai ideolojik kabullerle oluşturulmuş bir söylemin ürünü olduğunu gösterir. Oysa her dönemin doğal olarak kendine has bir cinsellik algısı vardır. Fakat Kemal Tahir bu ayrımı pek dikkate almadan 20. yüzyıl. Türkiye'sini anlattığı romanlarda kullandığı cinsel ögelerin, sapkın karakterlerin ve cinsel diyalogların hemen hemen aynılarını 13. yüzyılı anlattığı *Devlet Ana*'da da kullanır. Yani repertuvar tanıdıktır: Körpe delikanlılar, azgın dullar, diliyle dudağını yalayan, damağını şaklatan, hırıl hırıl soluyup hışır hışır yutkunan iştahlı erkekler, gevşeyip yalanan oğlancılar… Kemal Tahir'in cinsellik klişelerinin hepsi bir aradadır. Yazarın sokak ağzına ve argoya hâkim olması, cinsellik literatürüne de renk katacaktır. Kemal Tahir cinsellikle ilgili her tür malzemeye büyük bir gayretle sarılır. Cinselliğin bu şekilde kullanımı, cinsel olan her şeyi, cinsel anomaliyi romana malzeme yapmak, kökleri salt ideolojide aranacak bir durum değil cinsel açlığa, büyük fantezilere çıkan bir anlatıcı tavrı olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla cinsellik yüzünden, içine düştüğü anakronileri saymazsak, salt cinsellik tarihsel bilgi dönüştürümlerinde yoğun olarak başvurulduğu için ideolojik söylemin nesnesi olarak karşımıza çıkar. Yazarın vâkıf olduğu argo ve klişeleşmiş cinsellik literatürü de söylemini kolaylaştırır.

Fakat Kemal Tahir bütünüyle dinî öğelerden arındırılmış bir kurgu da oluşturmuyor. Nitekim romanda da dinî yaşantı örnekleri yok değildir: Demircan'ın sözlüsü ile gayrimeşru bir ilişki üzerindeyken öldürülmesi, roman karakterleri arasında bir tedirginliğe yol açar. Demircan'ın kabir sualine cevap verip veremeyeceği konusunda aralarında bir tartışma geçer (*Devlet Ana*, 168). Ayrıca cavlak abdallardan birisi Söğüt'ün kız ve oğlanlarına sözle ve elle sarkıntılık yapınca Ertuğrul Bey'in emriyle Söğüt'ün Köslük meydanında şeriat dayağı atılmasına karar verilir (*Devlet Ana*, 106). Sarhoş Âdem ejderhası, Aslıhan'a sarkıntılık eder ve meydan dayağını Kerim'den yer. Yine her ortamda şarap içilir ama "şarap sarhoşu olup göze görünmek hiç yoktur" denilir (*Devlet Ana*, 133). Dolayısıyla bu veriler bile cemiyet olarak ahlaki birtakım örflerin önemsendiği bir topluma işaret eder.

Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da bu kadar aşırı cinsellikle bezenmiş kurgu devam ederken romanın ana teması olan kuruluşa tekrar dönmesini de bilir. Romanı bayağılaşmaktan kurtaran önemli noktalardan birisi budur. Cinselliği ve aşkı kuruluşla birleştirir. Burada hem aşkından hem de hürriyetinden vazgeçmeyen Türk'ün kişiliğiyle birlikte tutku ve heyecanları anlatıda ön plana çıkarılır.

Sanat görüşü itibarıyla realist, ideolojik olarak sosyalist olan Kemal Tahir'in romanına konu ettiği dünyanın gerçekliği yansıtabilmesi ve geneli temsil edebilmesi için tipik olması gerekir. Kemal Tahir, Marksizmin dinamiklerinden olan cinselliğin etki alanına kayarak kurgusunu oluşturur. Ayrıca cinselliğin bir romanı kotarmaya yetecek kadar gücü temsil ettiğine inanan ciddi bir kesim vardır. Kemal Tahir'de ağır basan ideolojik bakış, cinselliğe ilişkin birtakım gerçekliklerin yer yer ıskalanmasına neden olur. Dolayısıyla ideolojik olan bu dönüştürümler yukarıda değindiğimiz üzere bir bilgi dönüştürümü olmaktan çıkar ve çarpıtılmış, örtbas edilmiş bir dizge olarak romanda yer alır.

Devlet Ana'nın aksine *Osmancık*'ta ise cinsellik hemen hiç yoktur. Tarihsel anlamda Osman Bey'e ve devlete atfedilen kutsallık her açıdan anlatıda kendini hissettirmekle birlikte cinsellikle de çok mesafeli bir ilinti kurulur. Bununla birlikte Osman Bey'in –tarihsel bir karşılığı yoktur denilemeyen- gönül maceraları da verilmeden geçilmez. Bu kısımlarda anlatıcı çapkın(lık), hovarda(lık) gibi kelimeleri kullanmaktan özelikle imtina eder, Osman Bey'in birtakım gönül ilişkileri ve aşk maceraları aktarılacaksa bile bunlar oldukça seçici bir şekilde kurguya girer. "Ede Balı, Osman'ı hercaî gönüllü, uçarı biliyor. Kara Osmancık, Rum köyleri dâhil, bütün yörede ünlüdür." (*Osmancık*, 52) Ayrıca kutsal mekânlar olarak medreseler, tekkeler cinselliğin ya da eşcinselliğin merkezi şeklinde olumsuz gösterilmez. *Devlet Ana*'daki Osman karakterinin aksine *Osmancık*'ta Osman Bey, kendi oğlunu eğitim alması için tekkeye gönderir (*Osmancık*, 288).

Her İki Romanda Aşk ve İktidar

Her iki romanda da aşk olay örgüsü içerisinde önemli bir yere sahiptir. Gerek *Devlet Ana*'da gerekse *Osmancık*'ta aşk düşmanlıkları doğurur ya da pekiştirir. Aşk toplumsal değişimin ve iktidar mücadelesinin işlenmesine uygun bir zemin hazırlar. Aşkların güçlenmesi, Kayı boyunun iktidarının pekişmesine dönük bir özdeşleşme, imleme olarak ortaya çıkar. Aşklar, fetih ve toprak edinmenin vesilesidir. Topraklar genişledikçe aşk dalgası da genişler. *Devlet Ana*'da önce Demircan'ın, sonra kardeşi Kerim'in daha sonra Osman Bey'in ve oğlu Orhan Bey'in gönül maceralarını devletin kurulması sürecini hızlandıran yardımcı öğeler olarak okumak mümkündür.[16] Kemal Tahir aşkı ve Oğuz erkeklerinin kadına olan düşkünlüğünü, devletin kuruluş sürecini hızlandıran unsurlar olarak kullanmıştır. Ayrıca yazar, böylesi bir kurguda aşkın ve cinselliğin dozajını hiç düşürmeden romana sürükleyicilik ve okunurluk katmaya çalışmıştır. Hatta romanın bazı yerlerinde bu aşkların kurguyu bayağılaştırdığı da olur. Söz gelimi; Alişar Bey'in, Osman Bey'i sevdiğini bilmesine rağmen,

16 Kuruluşta yaşanan aşkların o dönemde beylikler arasındaki bazı siyasal ilişkileri etkilediğine ilişkin tarihsel bilgi için bkz. Halil İnalcık, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Tarihi", *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak Kuruluş*, s. 115.

Bala Hatun'a göz koyması, kızı kaçırtmak yoluyla da sahip olmaya çalışması… Yine kurguyu bayağılaştıran monolojik bir eklenti Lilüfer Hatun'un romana giriş sahnesidir. Atlı arabanın dizginden boşalıp nehre devrilmesiyle başlar. Atlı arabanın nehre devrilmesi sonucu Orhan Bey'in yardıma koşması ve içindekileri çıkarması, Orhan Bey'in sonraları karısı olacak Lilüfer Hatun'u uzun bir aradan sonra genç kız olmuş hâliyle ilk kez burada görmesi, Lilüfer Hatun'un Orhan Bey'in kendini gizlice gözetlemesinden emin olamayarak çalılıkların arkasında ıslanan üstünü çıkarıp kurulanması, Orhan Bey'in çizme ve çoraplarını çıkarmasına yardım ederken üstüne emaneten aldığı kaftanın sıyrılıp çıplaklığının ortaya çıkması western filmlerinden esinle oluşturulmuş bir bölüm izlenimi vermektedir (*Devlet Ana*, 423-428).

Devlet Ana'dan farklı olarak *Osmancık*'ta aşk, İslam'a geçenlerin sayısını etkileyen bir unsur olarak gösterilir. *Osmancık*'ta Osman ve Orhan Bey'in aşkları aracılığıyla iktidarın pekiştiği oldukça belirgin bir söylemle verilir. Dolayısıyla aşk ilişkisi iktidar penceresinden sunulur. Aşk bu yüksek ideolojik anlatıların yanında ideolojik yapının malzemesi bazen de metaforu konumuna indirgenir.

Din Eksenli Anakroniler

Devlet Ana'da görülen bir başka husus Kemal Tahir'in toplum tarafından kutsallık izafe edilen birtakım olguları ters yüz eden ya da ezber bozan bakış açısıdır. Bunun en bariz örneği *Devlet Ana*'da dinî, tarihî kişilikler olarak bilinen birçok karakterin dine karşıt hareketleridir. Akçakoca'nın yanında misafirlerine kımız mı, şarap mı diye soran Osman Bey ve diğer bazı roman karakterleri şarap tüketirler (*Devlet Ana*, 160- 249-499). Şarap, bey olmanın, beylik yürütmenin gerekliliği olarak gösterilir. "Beylik şanslı iş ama, zor gayet! Bey oldun mu, konuk eksilmez! Sofra dökeceksin! Şerbet, kımız, şarap sel gibi akacak…" (*Devlet Ana*, 249). Savaş meydanında zafer de şarapla kutlanır (*Devlet Ana*, 641). Bacıbey, Karacahisar zaferinin şerefine sofrasına şarap koyar (*Devlet Ana*, 499). Bunun yanı sıra belki de *Devlet Ana*'nın en çok eleştiri alan yanı, Kemal Tahir'in tasavvuf edebiyatının öncü ismi Yunus Emre'ye de şarap içirmesidir. Bununla da kalmaz, faiz ve rüşvet de Müslüman Oğuz toplumuna girmiş, yönetim nezdinde kabul görmüş durumda gösterilir (*Devlet Ana*, 104-246). Bu bağlamda Müslüman yasağı üç gün sürer, denilir.

Yine *Devlet Ana* romanında sonu anakroniye çıkan bir başka husus, Osman Bey'in; "Din yaymaya çabalamayacağız." (*Devlet Ana*, 192) şeklinde Şeyh Edebâli'ye söz vermesidir. Bu Kemal Tahir ideolojisiyle oluşturulmuş bir bilgi dönüştürümüdür. Çünkü Marksist savunuya göre din kişiseldir, toplumsal bir olgu değildir. Oysa 13. yüzyıl. Oğuz Türkleri için din önemli bir sosyal güdüleyici olarak karşımıza çıkar. Hatta böylesi bir toplumdan dini çıkarıp aldığınız zaman –*Devlet Ana*'da çizilen Osman Bey tiplemesinden hareketle söyleyecek olursak- bu kadar kanaatkâr ve cömert olan

bir liderin hangi değerler adına savaştığı ya da niçin fetihler yaptığı sorusu cevapsız kalır. Çünkü yayılmacı politikayı salık veren dinî bir kavram olan fetihte "i'lâ-yı kelimetullah" temel amaçtır.[17] Tarihteki gaza hareketleri bunun için yapılır. Bilgi eksenli dönüştürümlerden ve ideolojik temayüllerinden dolayı Kemal Tahir, Osmanlı'yı bir inanç devleti olmaktan çıkarır. Dini, Marksist olmasının gereği olarak bir kenara koyup kendince inanç meselesi olmayan, salt samimiyetle, imkânsızlıklarla, tesadüflerle ve aşklarla büyüyen, gelişen hatta iktidarını pekiştiren bir beyliğin hikâyesini anlatmaya çalışır.

Osmancık'ta ise *Devlet Ana*'nın aksine kurgu daha din eksenli bir kurgudur. Bu romanın kelime hazinesine bile yansır. *Osmancık*'ta, *Devlet Ana*'da geçmeyen sözcükler itinayla kurgunun içine dâhil edilir. Ümmet sözcüğü sıkça geçer. Ezanlar okunur. Hutbe okutulur. Cemaatle namaz kılınır. Savaşın gayesi fetihtir ve fethedilen topraklara İslamiyet götürülür. Özellikle *Devlet Ana*'da hiç rastlanmayan bir İslamlaşma sürecine rastlanır. Fethedilen yerlerde kiliseler camiye, manastırlar mescide çevrilir (*Osmancık*, 333). Osman Bey'in atlıları saldırı anında tekbir getirerek saldırıya geçerler. Ölenlerin ardından Kur'an okunur. Bunun dışında romanda sık sık Kur'an okuyan karakterlere rastlanır. İslamiyet'i kabul edenlere Kur'an okuması öğretilir. Romanda yer yer Kur'an ayetleri geçer. "Göklerdeki ve yerdeki ordular Allah'ındır."[18] (*Osmancık*, 287). *Devlet Ana*'da romanın kötü karakterlerinden olan Dündar Alp Kur'an okurken anlatıcı; "Kuran okur gibi sallanmakta, kim bilir ne domuzluklar tasarlamaktaydı." der (*Devlet Ana*, 146). Buğra'nın bazı yerlerde kullandığı epigraflar da hadislerden seçilmiştir (*Osmancık*, 253-260-345). Ayrıca yer yer sembolik anlatım ve imajlar kullanır Buğra; ordunun savaşırken hilâl şeklini alması gibi... (*Osmancık*, 211). Bir başka sembolik ve ideolojik anlatım Osman Bey'in sağ ve sol ayrımıyla girer romana:

> Hey benim saydıklarım, ata yerine, kardaş yerine koyduklarım, size derim: Domaniçe yönelmek isteriz, zillet sol yanımızda, şeref sağ yanımızdadır. Yokluk sol yanımızda, varlık sağ yanımızdadır. Nefsimiz sol yanımızda, soyumuz, sopumuz sağ yanımızdadır. Bâtılın vebâli sol yanımızda, hakkın rahmeti sağ yanımızdadır. (*Osmancık*, 219)

Böylece karşı tez içeren bir roman olması nedeniyle *Osmancık*, *Devlet Ana*'da rastlanan ATÜT gibi Marksist, sosyalist argümanların hepsini kapsayan sol söylemin yerine sağcı söylemi yerleştirir. Dolayısıyla Osmanlı'nın kuruluşuyla sağcı ideoloji arasında örtük denemeyecek kadar bariz bir ilişki kurulmaya çalışılır.

17 İslam adına yapılan gaza hareketlerinin tarihsel ve sosyolojik arka planı ve Osmanlı'da fetihlerin yeri için bkz. Halil İnalcık, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Tarihi", *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak Kuruluş*, s. 50, 125-126.

18 Kur'an-ı Kerim, 48/7.

Mistik boyutu yüksek bir romandır *Osmancık*. Osman Bey'e insanüstü özelliklerinin yanı sıra mübarek, veli, ermişlik hâli atfedilir. *Devlet Ana*'da ise böyle bir manevi boyut yoktur. Orada salt hümanist Osman Bey vardır. Fakirlere karşı cömert, yoksulları doyuran bir lider olarak okura sunulur. Hatta yer yer *Devlet Ana*'daki Osman Bey'in medrese karşıtlığı yaptığı da olur. Bu, yazarın sosyalist bakış açısının ön plana çıkmasıyla ilgili bir durumdur. *Devlet Ana*'da roman boyunca dua kelimesinin hiç geçmiyor olması kuruluştaki manevi boyutun Kemal Tahir'in bilgi dönüştürümüne uğradığının göstergesidir. *Osmancık*'ta ise dua, şükür, ezan, namaz, ümmet-i Muhammed, Kuran gibi İslami terminolojinin yanı sıra (*Osmancık*, 66) karakterlerin konuşmalarında Arapça sözcükler yer alır. Yer yer Arapça dualar yapılır (*Osmancık*, 179).

Devlet Ana ise dil konusunda Türkçecidir. Ayrıca Kemal Tahir'in karakterleri Türkçe konuşma hususunda özel bir gayret içerisindedirler. Hazırladığı mesnevinin adını *Risaletün Nushiye* koyacağını söyleyen Yunus'a karşı sitemle çıkışan Kaplan Çavuş, "Yahu yok mudur bunun Türkçesi, Allah lillah aşkına? Öğüt kitabı desene düpedüz şuna…" (*Devlet Ana*, 217) şeklinde tepki gösterir. *Devlet Ana* karakterleri ibadetin dili konusunda da Türkçecidir. Dualar hep Türkçe yapılır ya da yapılması salık verilir.[19] Mavro Müslüman olunca kelime-i şehâdet Türkçe söylenir (Devlet Ana, 384). Yine romanda Derviş Pir Elvan'ın yaptığı duanın bütünüyle Türkçe olması Bayhoca karakterinin tepkisini çeker: "Oldu mu ya Kel Derviş, hani bunun Arapça duası?" (*Devlet Ana*, 404). Kel Derviş suratını buruşturarak ona bakar ve gayet millî bir cevap verir: "Biz Türk dili biliriz. Suyun geldiği yana 'Yukarı', gittiği yana 'Aşağı' deriz, Bayhoca, dilin anlaşılmazından hiçbir şey anlamazız, koca Tanrı'ya şükür!" (*Devlet Ana*, 404).

Devlet Ana'da din eksenli bir başka ideolojik tutum romanda gerçekleşen ihtida vakasında görülür. Bu da Mavro'nun İslam dinine girmesiyle olur. Mavro'nun Müslüman olması ise Karacahisar askerlerinin gelip Mavro'yu istemeleri üzerine gerçekleşir. Kötü muamele göreceği için onlara gitmek istemeyen Mavro'yu Osman Bey ve adamları vermek istemez. Gerekçe olarak da Mavro'nun Müslüman olduğu, Müslüman erinin verilemeyeceği söylenir. Bu ana kadar Mavro henüz Müslüman olmamıştır. Bu diyaloglar üzerine Mavro Müslüman olduğunu söyler. Romanın bu bölümünde İslamiyet'in zorda kalınınca seçilen bir din olduğuna dair örtülü bir mesaj verilir. Nitekim Mavro'nun Müslüman olduktan sonra her tür tehlikeyle karşılaştığında "İsa, Meryem aşkına" şeklinde tepki vermesi, istavroz çıkarması bu kanıları güçlendirir. Yine bir başka yerde -henüz Müslüman olmadan- Mavro'nun ağzından şunlar aktarılır:

> Bizim buralarda, aklını yitiren tatlı canını, uzun boylu gezdirmez gövdesinin içinde

19 *Devlet Ana*'da özellikle Türkçe duaların tercih edildiği ya da salık verildiği yerler: *Devlet Ana*, s. 95-96-102-384-403-443.

> (…) çok bunaldı mı bizim köylümüz, bakmışsın, "Allah'tan başka Allah yoktur. Muhammet onun elçisidir" deyip Müslümanlığa geçivermiş… (*Devlet Ana*, 32)

Ayrıca *Devlet Ana*'da Orhan Bey'in karısı Lilüfer'in ihtidası ise anlatıya girmez.

Devlet Ana'nın aksine *Osmancık*'ta ihtida vakası oldukça sık gerçekleşir. Orhan Bey'in karısı Nilüfer[20] de Müslüman olur. *Osmancık*'ta İslam dinine giren Mihail Kosses, Evdoksiya, Nilüfer ve diğer Hristiyan kökenli karakterler *Devlet Ana*'daki Mavro gibi ihtida ettikten sonra "İsa Meryem aşkına" şeklinde dua etmezler. *Osmancık*'ta İslam'a geçenlere dinin temel hükümlerinin yanı sıra başta Fatiha ve Kur'an öğretilir (*Osmancık*, 253-260). Ayrıca bu kişilere yeni adlar verilir. Evdoksiya; Saniye, Mihail ise Abdullah ismini alır. Müslüman olanlara İslamiyet'in yanı sıra Türkçe ve Türk töresi de öğretilir (*Osmancık*, 318). Kısacası her iki romanda ihtida konusunda da birbirinin tam zıddı yaklaşım sergilenir.

Devlet Ana'da ihtidaya yönelik bu mesafeli tavrı Marksizme göre yorumlamak mümkündür. Dinin karşısına sistematik bir ideoloji olarak çıkan Marksizme göre din halkın afyonudur.[21] Bu söz bütün Marksistlerin dine karşı olan tavırlarında belirleyicidir. Temelinde de bir çaresizlik sonucu olarak dini kabullenme vardır. Afyon metaforu ise; uyuşturucu olması nedeniyle sıkıntı ve acıları hafifletme işleviyle beraber bir kere yönelince sonrasında bağımlılık yaratan, kullanıcısını aciz bırakan, onun acizliğine delalet eden bir şeydir. Marx'ın kullandığı afyon metaforu da birtakım sıkıntılardan kurtulmak için dine yönelme ve dinin, acıları dindiren sun'i bir tatmin aracı olduğu düşüncesinden hareketle türetilmiştir. *Devlet Ana*'da sıkıntıyla karşılaşan, zorda kalan karakterlerin dine yönelmesi, dini bir kurtuluş vesilesi olarak görmesi "din halkın afyonudur" tezine tarihsel karşılık bulmak için romanda yer aldığını düşündürür. *Osmancık*'ta ise İslam dinine giren Mihail Kosses, Evdoksiya, Nilüfer ve diğer karakterlerin din değiştirme gerekçesi bir sıkıntı, endişe ya da korku değildir. Bu karakterlerin İslamiyet'e geçişleri, tamamıyla Müslüman Oğuzların yaşantılarına gıpta etmeleri sonucu kendi istekleriyle gerçekleşir (*Osmancık*, 247-253).

Görüldüğü üzere Kemal Tahir dini toptan reddeden, safsata ya da yobazlık olarak göstermek gibi sivri uçlu bir ideolojik iddiaya kalkışmıyor kurguda. Bir romanda

20 Tarihsel olarak bir karşılığı olan bu karakterin adı *Devlet Ana*'da Lilüfer, *Osmancık*'ta ise Nilüfer olarak geçmektedir.

21 Oldukça yaygın olarak bilinen bu sözü, bağlamı içinde buraya almayı uygun gördük. Söz konusu cümlenin iki farklı çevirisi aşağıdaki gibidir. "Dinî çaresizlik, bir yandan gerçekteki çaresizliğin dile gelişi, öte yandan gerçekteki çaresizliği protesto etmek demektir. Din, ezilmiş insanoğlunun rahatlayışı, taş yürekli bir dünyanın ve içinde ruhun barınamadığı toplumsal şartların ruhudur. Din, halkın afyonudur." Selahattin Hilav, *Felsefe Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 38. Şerif Mardin ise aynı cümleyi şöyle aktarır: "Din baskıya tabi yaratıkların iç çekmesi, kalpsiz bir dünyanın kalbi, ruhsuz olayların ruhudur. Din halkın afyonudur." Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 42.

bunu bariz bir şekilde yapmanın çok da yakışık olmayacağının farkındadır. Daha akılcıl bir şekilde, kurguya ve roman tekniğine gölge düşürmeden Oğuzların günlük yaşamlarındaki sosyal bir gerçeklik olarak dini, asgari düzeyde, belki de kaçınılmaz olarak romana konu edip, soyut bağlamda ise dinin temsillerini olumsuzlama, dinî olan her türlü etki ve tepkiyi silikleştirme, değer düşürücü söylemle gösterme yoluna gidiyor. Bu ideolojik yaklaşımın sonucu, bir Kemal Tahir klişesine dönüşerek bütün romanlarında olumsuz, sapkın, kötü niyetli, menfaatperest din adamları olarak karşımıza çıkar. Din adamlarından Eskişehir Kadısı Hüsamettin Efendi şarapçı ve kadın düşkünü olarak gösterilir (*Devlet Ana*, 276). Bunun yanı sıra Domuzlu kadısı da şarapçıdır, haremindeki kadınların sayısı belirsizdir (*Devlet Ana*, 277). Hatta Kadı Efendi burada cinselliğin her çeşidini mubah kılmıştır (*Devlet Ana*, 280). Genel itibarıyla kadıların çoğu şarapçı, karıcı, oğlancı, rüşvetçi, tefeci, parayı çok vereni haklı çıkaran tiplerdir (*Devlet Ana*, 277-283-285). Ayrıca Alişar Bey karakteri romandaki olumsuz din adamı tiplemelerinden olan Hop Hop Kadı'ya sinirlenince "-Hay okuduğun medresenin temeline…" diye söylenir (*Devlet Ana*, 296). Bir başka yerde ise eşcinselliğin çok olduğu yerler sıralanır. Bunlar arasında tekkeler, ahi toplulukları, manastırlar ve şövalye tarikatları da romandaki ifadeyle "oğlancılık"ın yaygın olduğu yerlerdir (*Devlet Ana*, 353). Sadece Müslüman din adamları değil, Hristiyan din adamları da başta doğruluk, dürüstlük ve cinsellik gibi konularda hep olumsuz tipler olarak gösterilir (*Devlet Ana*, 76-296). Bir yerde ise Mavro ölmüş babasının "Gâvur-Müslüman tarikat takımında oğlancılık vardır, aman haaa!" (*Devlet Ana*, 17) şeklinde kendini uyardığını hatırlar.

Osmancık'ta ise Kemal Tahir'in aksine dinî kurumlar ve din adamları yüceltilir. -Olumlu din adamı tiplemesinin Cumhuriyet sonrası Türk romanındaki ilk temsilcilerinden birisi Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanıdır.- Bu noktada korunmacı bir yaklaşım vardır. Osman'ın yakın arkadaşı Mihail, papazlara ilişkin nükteler ve fıkralar anlatmaya kalkışınca Osman ve arkadaşları tedirginleşir, rahatsız olur. Burada söz konusu olan bir Hristiyan papaz olsa bile Kayı toplumunun din ve din adamları konusunda ne kadar duyarlı bir tavır içerisinde oldukları gösterilmeye çalışılır (*Osmancık*, 71). Ayrıca *Devlet Ana*'daki çıkarcı din adamları yerine *Osmancık*'ta hiçbir çıkar gözetmeksizin dini öğreten, Kur'an'ı öğreten din adamları vardır. (*Osmancık*, 260) Dolayısıyla *Osmancık*'ta din ve dine ilişkin bütün değerlere ve özellikle din adamlarına yönelik bir iadeiitibar söz konusudur.

Aslında dinî birtakım öğeleri, hakikatleri romana alırken bir hayli zorlanmıştır Kemal Tahir. Yukarıda değindiğimiz anakroniler ise bu zorlanmanın sonucunda ortaya çıkmıştır. Sınıfsız bir toplumda bu kadar ayrıcalıklara sahip, toplumda nefret uyandıracak kadar olumsuz din adamının bulunmasını rastlantıyla açıklamak güç olduğu için dine ve din adamlarına ilişkin ayrıntılar roman boyunca düşeceği ideolojik çelişkilerden biri olarak kalır. Cinsellik noktasında ise kadın erkek herkesin düşkün gös-

terildiği, medreseye ve medrese ehline hoş bakmayan, şarabı sofrasından eksik etmeyen, din yayma gibi amacı olmayan bir Oğuz toplumunu kurguya yerleştiren Kemal Tahir'in buraya kadar sıralanan hususlarda gösterdiği tavır ideolojik eğilimin anakroniyle buluştuğu noktadır. Kemal Tahir ideolojik olarak Kayı Türklerini İslam'dan o kadar soyutlar ki Kayıların, 13. yüzyılda dahi laik bir toplummuşçasına, İslamiyet ile mesafeli bir münasebetleri olduğu bilgisi verilmeye çalışılır. -Gerçi Marksizm ve sosyalizm literatüründe laiklik diye bir kavram yoktur. *Devlet Ana*'da dinin toplumsal dinamikleri bir arada tutan, işlevsel gücünü perdeleyen bu bakış açısı "ideolojik"tir. Osmanlı'nın "cihân devleti" olmasında dinin derleyici, toparlayıcı işlevi ve gaza hareketleri önemli bir yer tutar. Kemal Tahir'in tarihsel birtakım bilgi dönüştürümlerine başvurması bu ideolojik bakış açısından kaynaklanır. Kemal Tahir'in romanlarındaki en önemli özellik sosyal eleştiridir. Sosyal eleştiriyi çok canlı çizilmiş tipler üzerinden vermesi dikkate değerdir. Ama bu sosyal eleştirideki hem ideolojik hem de cinsel dozaj Kemal Tahir'e ilişkin yapılacak niyet okumalarının yönünü değiştireceği gibi onu bazı konularda duyarsız olduğunu ele verir. Başta din olmak üzere birçok gerçeklik onda bilgi dönüştürümüne uğrar.

Genel itibarıyla Kemal Tahir romanları Osmanlı'yı yüceltmez bilakis yergiler daha fazladır. Hemen bütün romanlarında bir Osmanlı yergisine rastlanır (*Yediçınar Yaylası*, 42). Ermeni tehciri bağlamında Osmanlı'yı eleştirir.[22] *Devlet Ana* ise Osmanlı'ya yapılan bir övgüden ziyade romancının kendi muhayyilesinde bir tarihî zaman dilimine kendince eklemeler, çıkarmalar yaparak oluşturduğu ideolojik bir dizgedir. Bu ideolojik dizge bir Müslüman Osmanlı yüceltiminden çok -romanda kurgulandığı şekliyle- Oğuz Türklerine yani İslamiyet öncesi geleneklerini sosyalist ögelerle harmanlayarak yaşatan muhayyel Türk topluluğuna yapılan bir övgüdür. Çünkü *Devlet Ana*'daki kurguya göre anlatılan dönem tam İslamlık hâli değildir. Osman Bey, Kaplan Çavuş, Bacıbey gibi romanda önemli yere sahip karakterler Osmanlı'nın çok önemli bir eğitim kurumu olan, birçok padişahı, devlet adamını, bilim insanını yetiştirecek olan tekkeye ve medreseye karşıdır. Ayrıca Bacıbey karakterinin medreseye karşı olan olumsuz tavrı, molla değil savaşçı nesiller yetiştirme gayreti, hevesi hatta tüm bunların Bacıbey'de hırsa dönüşmesi, üstelik romana da Bacıbey karakterinin lakabı olan "Devlet Ana" adının verilmesi bu bağlamda düşünüldüğü zaman dikkate değerdir. Kemal Tahir Osmanlı'nın kuruluşunu yücelterek anlattığı bu romanında Türk İslam denizinde kolayca yüzerken suyun altında kalan kısmı, diğer romanlarındaki Müslüman Osmanlı'ya olan eleştirel ideolojik bakışı korur.

Cinselliğin bu kadar abartılı kullanılması, dine ilişkin değer düşürücü söylem ve anakroniler Kemal Tahir'in ideolojik söyleminde çelişki yaratır mı? Yoksa onun söylemini pekiştirir mi?

22 Kemal Tahir, *Büyük Mal*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 131-132.

> Macherey metnin çelişkilerinin gerçek tarihsel çelişkilerin yansıması olarak kavranmaması gerektiğinde ısrar eder. Tersine: metinsel çelişkiler tam da bu tür bir yansımanın eksikliğinden, kendisini yapıt ile tarih arasına sokan ideolojinin işi üzerindeki çarpıtıcı etkiden kaynaklanır. Fakat metnin iç çelişkileri tarihsel çelişkilerin yansıması değilse, ideolojik çelişkilerin de yansıması değildir. Zira, tam olarak söylemek gerekirse, ideoloji içinde çelişki olamaz, çünkü işlevi tam da çelişkiyi yok etmektir. Yalnızca ideoloji ve onun önünü kestiği şey –yani bizzat tarih- arasında çelişki olabilir. Öyleyse metinsel uyumsuzluklar yapıtın ideoloji üretmesinin sonucudur. Metin ideolojiyi çelişkiye sokar, ideolojinin tarihle ilişkisinin sınırları ve eksiklerini açığa çıkarır; böyle yaparak kendisini sorgular, kendi içine bir eksik ve düzensizlik yerleştirir.[23]

Devlet Ana'daki tüm bu tarihsel çelişkiler Kemal Tahir romanının ideolojik bir üretim olmasından kaynaklanır. Kemal Tahir gibi kuramsal konularda en iddialı yazar bile eserinde romantizm, gerçekçilik ve doğalcılık karışımı bir eklektizm arasında gidip gelir.[24] Kemal Tahir'in romanlarında yer yer çelişkili tezlere yer vermesi de bu eklektik düşüncenin bir uzantısıdır. Dolayısıyla Kemal Tahir çelişkilerin merkezine sürüklenirken kendi ideolojik temellerini de sarsar, yadsır. Bazı karakterler hiç olmadık yerde, romandaki ideolojik söyleme ters beklenmedik bir söz söyler. Söylemler birbirine karışır. Örneğin *Devlet Ana*'da ciddi bir yekûn teşkil eden kalem-kılıç tartışmasında, genelde Bacıbey gibi medrese karşıtı olanlar kılıcın üstünlüğüne inanırlar. Yunus'la yaptıkları konuşmada delikli demiri bulmaya ant içen kılıç ustası, silah mucidi Kaplan Çavuş medreseye karşı olmasına rağmen kalemin kılıçtan üstünlüğünü iddia eden şu konuşması bu beklenmedik çıkışlardan birisidir:

> … dünya kurulalı beri, kılıç mı daha kanlı, kalem mi, ayırt edilebilmiş değildir. Bence kılıcın yarası bir, kalemin yarası bin … Kılıç eri, dilerse sahip olur kılıcına … Sen dünyanın yüzüne salmaktasın yazdıklarını … Kopar gider, nerde, n'işler bilir misin? Gerisin geri, "Toplayım" desen yeter mi gücün? Dediğini dememiş olmak, elinde mi? (*Devlet Ana*, 219)

Dolayısıyla *Devlet Ana*'da ayrıntılarda karşılaştığımız bu çelişkiler ve yukarıda Kaplan Çavuş'un konuşmasından alıntıladığımız türden romanın genel ideolojisine aykırı çok sayıda diyalog romanın –yukarıda söylendiği gibi- "gerçek ya da bilimsel bilginin karşıtı olan düşsel inanç", "yanlış düşünceler, yanlış bilinç dizgeleriyle oluşturulmuş ideolojik bir metin" olduğunun kanıtıdır. Fakat bu çelişkiler bazen romanın hayrına olacak bir sonucu da beraberinde getirmiştir. Bu türden diyaloglar, bu ideolojik metni nihai ideolojik söyleme düşmekten kurtarır, biçimsel ideolojik söyleme yakınlaştırır.

23 Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji,* çev. s. Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 108-109.

24 Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2002, s. 381.

Osmancık'ta ise *Devlet Ana* kadar ayrıntılara girilmediği için çok fazla çelişkiye de rastlanmaz. Bu onun muhafazakâr yapısından da kaynaklanır. *Osmancık*, *Devlet Ana* ile benzer kurgusal özellikler taşımakla birlikte ona yapılmış bir nazire, onu tamamlayıcı bir kurgu, bir karşı-ideoloji romanı, *Devlet Ana*'da olabildiğince eksik bırakılmış –özellikle millî- ögelere bir ektir. *Osmancık* müstakil bir söylem değil, bir söyleme atfen yazılmış bir karşı-söylemdir. Karşı-ideoloji romanlar ideolojik bir refleksle yazıldıkları için bu tür romanlarda biçimsel ideolojik söylemden ziyade nihai ideolojik söylemin oluşumu kaçınılmazdır. Bu, yazınsallığın kaybını da çoğu zaman beraberinde getirir. Dolayısıyla *Osmancık* kurgu boyunca kesintisiz bir şekilde antitez üretme çabasında olduğundan nihai ideolojik söyleme düşmekten kendini alamamıştır.

İdeolojik Bir Dizge Olarak Kurgunun İçindeki Tarih

Devlet Ana'da 13. yüzyıl Anadolu toplumunda inanç, itikat, öğreti dizgesi olarak oluşturulan bilgide İslam'a ilişkin açıklamalar, ayrıntılar hepten geçiştirilir. Bununla da kalmayıp dini temsil eden kurumlar ve şahsiyetler değer düşürücü bir söylemle verilir. Romanda 13. yüzyıl Anadolu toplumu için fantezi düzeyi yüksek düzeyde de olsa, aşk, cinsellik, kişisel mücadeleler, intikamlar gibi yan olay örgücükleriyle birlikte kuruluş anlatılır. Kemal Tahir, tarihsel bir materyali hikâyeleştirirken Osman Bey'i salt tarihî bir lider olmaktan çıkarır. Tarihî kişilik olmak haricinde onu bir roman karakterine dönüştürmeyi başarır. Bazı nitelikleri itibarıyla –yer yer tarihle uyuşmasa da- *Devlet Ana*'ya özgü yeni bir Osman Bey okurun karşısına çıkarılır. Ayrıca canlı tiplemeler olarak çizilmiş protagonistlerini de (Kerim-Mavro) Osman Bey'e yakınlaştırır. Osman Bey'i anlatıcı değil karakterler üzerinden, onların ağzından tanıtır. Bu bağlamda kurguya çarpıcı ayrıntılar eklemeyi de ihmal etmez. Bunlardan en ilginci kılıç ustası Kaplan Çavuş'un delikli demiri icatla meşgul olması ve bunun için barutu kullanarak deneyler yapması şeklinde romana giren hikâyeciklerdir.

13. yüzyıl Anadolu toplumunun sosyal, ekonomik ve politik yapısı, toprağın ve iklimin durumuna ilişkin romana yerli yerince yerleştirilmiş *Devlet Ana*'daki gibi ayrıntılı bilgiler *Osmancık*'ta görülmez. *Osmancık*, *Devlet Ana*'ya nazaran daha statik bir anlatıdır. Üstelik oldukça metafizik ögeler içerir. *Devlet Ana* ise *Osmancık*'a nazaran daha dinamik ve daha biçimsel ideolojik bir metindir. *Osmancık*'ta belli bir tarihî dönemin insanları hatta sadece insanı (Osman Bey) ve şartları durağan olarak anlatılır. Ama *Devlet Ana*'da sadece o belli dönem değildir anlatılan, salt bir insan da değildir. *Devlet Ana*'da kuruluşu arka plana alarak daha çok Liya ve Demircan'ın katillerinin intikamını alma süreci anlatılır. Kurgu bu ana eksende devam ettirilir. Okur bu eksende Oğuz'a kuruluş için hamleler yaptıran gelişmeleri de yan olay örgüleri içerisinde okur. *Osmancık*'ta ise bunun zıddı bir durum olarak bu tür ayrıntılar yer almaz. Mevcut ayrıntılar ise kuruluşun ya da metafizik söylemin oldukça gerisinde kalır. Romanın teknik sorunlarının ana kaynağı olan belki de kurgunun bütünüyle

tarihsel bilgilere yaslanması, yazarın kendisinden katılan kurgusal öğelerin, birtakım güçlü roman karakterlerinin ve olay örgüsünü besleyen hikâyeciklerin romanda yer bulamamasıdır. Yani *Osmancık*'ta kurgu, tarihsel geçişlerin peş peşe dizildiği, Osman Bey'den başka baskın karakterin olmadığı, bütün olay örgüsünün onun dehası, sezgileri ve çevresinin onda gördüğü üstün liderlik yeteneği ve ona verdiği değer sayesinde kaleme alınan tekdüze bir tarih dizimi şeklindedir.

Muhakkak her tarih dizimi ideolojiktir. Kemal Tahir verdiği tarihsel bilgileri ideolojik bir dönüştürüme uğratır. Onun anlattığı dünya, ideolojik olarak şekillendirilerek üretilen bir dünyadır. Bu değiştirim ve dönüştürümler tahakküm biçimleridir. Neticede anakroniye düşsün veya düşmesin ortaya çıkan söylem, hegemonik söylemin kendisidir. Bununla birlikte *Osmancık*'taki tarih dizimi bilgi itibarıyla akademik bir dizgeye yakınlaşırken *Devlet Ana*'da tarih diziminde –ideolojik olmasına rağmen- daha nitelikli kurgusal ögeler ağır basar. Yani *Devlet Ana*, kurmacanın unsurlarına riayet ederek, bunu yaparken *Osmancık* –belki de *Devlet Ana*'ya alternatif olarak doğru tarihsel bilgilerle oluşturulmuş bir kuruluş romanı yazma iddiasından- doğru tarihî bilgilerin okura sunulduğu, ana eksenden hiç şaşmadan kurgulanmış, olayların tarihsel sıralaması atlanmadan yazılmış bir tarih kitabı şeklinde olayları aktarırken nihai ideolojik söylemin oluşumunu kaçınılmaz kılar. Tarık Buğra *Osmancık*'ta, kurguya romancı muhayyilesinden pek bir şey katmamış, tarihî kişilikleri ve tarihsel materyali kendisine özgü bir anlatıya dönüştürememiştir. *Devlet Ana*'da anlatılan kuruluş ve tarihsel kişilikler ise -her ne kadar tartışmalı bilgiler verse de- zengin ayrıntılar sayesinde Kemal Tahir'ce bir kuruluş, Kemal Tahir'ce bir Yunus olarak okurun karşısına çıkar.

Bu iki tarih dizimi arasında ayrımlar olduğu kadar çok temel benzerlikler de vardır. Kurgu anlamındaki benzerlikler vaka zincirinin aynı olması ve aynı tarihsel dönemi yazıyor olmalarından kaynaklanır. Bunları tek tek sıralamak sayfalar süreceği gibi böyle bir sıralamanın bu çalışma için pek bir anlamı yoktur. Fakat zikretmeden geçilmemesi gereken iki roman arasındaki bir söylem benzerliğidir. Her iki tarih dizimi de ideolojik ön kabullerle kurulduğu için okuyucu ikna kabiliyeti yüksek bir söylemin, hegemonik söylemin penceresinden seslenmektedir. Bu bağlamda tek bir "doğru" bilgi yoktur, "doğruları" üreten bir dizi söylem vardır. Bu da hegemonik söylemini kuran yazarın ideolojik bilgisidir. Her toplumun kendi hakikat rejimi olduğu gibi her yazarın da kendi hakikat algısı vardır. Yazar kendi hakikatlerini doğru kabul eder ve bunları romanında kullanıma sokar. Romancı tarafından üretilen bu hakikat ona özgü bir söylem türüdür. Bu söylem türü doğru sözceleri yanlış sözcelerden ayırt etmeye yarayan mekanizmalar ve merciler ile doğru ve yanlışın teyit edilme yolları, hakikatin edinilmesinde tercih edilen teknikler ile prosedürler, doğru kabul edilen-

leri söylemekle yükümlü olanların statüsüdür.[25] Dolayısıyla birbiriyle uyuşmayan temelde iki söylem biçimi edebiyatın –belki de edebiyatçının- aşırı uçlarda şekillenen yapısının yegâne kaynağıdır.

Bilginin Tartışılabilirliği Açısından *Devlet Ana*

Kemal Tahir romanında tarih kitaplarından devşirdiği bilgilerle sosyalist ideolojiyi harmanlayarak ayrıntıları olay örgüsüne eklemlendirir. Kemal Tahir'in ürettiği bilgilerin kendince bir araştırmaya dayanıyor olması, romandaki bilgilerin akademik ve tarafsız olamayışının ve ideolojik kanıların merkezine düşmesinin önüne geçmez. İdeoloji tamamen angaje bir niteliğe sahiptir. Tamamen kabul edilebileceği gibi toptan reddedilebilir de. Osmanlı'nın kuruluşu bilgisi ikasya (*eikasia*) ve pistis[26] gibi kısmen tahminî bilginin olduğu bir bilgi alanıdır. Dolayısıyla bu tarihî bilgi çarpıtmaya yönelik olarak kullanılabilecek yönleri de barındırır. Çünkü Osman Bey'in çağdaşı tek bir tarihçi var: Bizanslı Georgios Pachymeres. Onun dışında ise tarih yazıcılığı yapılmıyor. Kuruluşu anlatan ilk metinler ise 16. yüzyılda *Tevarih-i Âli Osman*'larla başlıyor. Kuruluşla ilgili kısmi bilgiler içeren Neşrî'nin *Cihannüma*'sı (1493) çok eski değil, kuruluştan yaklaşık olarak iki yüz yıl sonra yazılmıştır. Kemal Tahir sade Osmanlı'nın kuruluşunu ele almakla kalmıyor, 1290'lı yılların el değmemiş bir kültürel, coğrafi, tarihî, sosyal anlamı kendi fantezileri ve ideolojisiyle birleştirip yeni bir bilgi olarak 20. yüzyılda yeniden kuruyordu. Dolayısıyla ikasya ve pistis gibi bir bilgi alanının kullanılmasını kaçınılmaz kılıyor bu durum. Belki ideolojilerin en çok dönüştürdüğü bilgi türleri de böylesi bilgi türleridir. Yani ikasya ve pistis adı verilen, kanaatlerden oluşan bilgi biçimlerinde doğruluk bütünüyle ona verdiğimiz anlama, bakış açımıza bağlı olarak değişeceği için bütünüyle özneldir. Dolayısıyla bir söylemi meşrulaştırmak için kullanılacak işlevsel bilgi böylesi bir alandan çıkarılacaktır. Söz gelimi Yunus Emre'nin ve Osman Bey'in şarap içip içmediğine ilişkin kesin bilgilere ulaşmak mümkün değildir. Buna ilişkin iddiaların tamamı tahmini çıkarımlara müstenit olacaktır. Bu bağlamda ikasya ve pistisin alanına giren bazı tarihsel bilgiler ideoloji ve iktidarlar için işlevsel bir bilgi türüdür. Bu tür bilgi alanını konu alan bir romanda tarih, romancının fantezileri tarafından doldurulan boş bir biçimdir. Her şey olmaya müsaittir. *Devlet Ana*'nın içini dolduran söylem bağlamında düşündüğümüz zaman "13. yüzyıl Kayı toplumunun yaşam biçimi gerçekten tam tamına böyle miydi?" sorusunun cevabı olumsuz olacaktır. Çünkü bireylerin, tarihsel kişiliklerin biyografilerine ulaşmak, özellikle bu kadar ayrıntıyı bilebilmek mümkün değilse de

25 Michel Foucault, *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, çev. I. Ergüden, O. Akınhay, F. Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

26 İkasya (eikasia) ve pistis daha çok kanaate yakınlaşır. Bilgi türleri içerisinde ihtimallere dayalı olduğu için en önemsizi olarak görülür. Mustafa Aydın, *Bilgi Sosyolojisi,* Açılım Kitap Yayınları, İstanbul, 2004, s. 20.

en azından toplumsal olarak sahih bir din algısının Oğuz Türklerinde yaygınlaştığı birçok tarihçinin hemfikir olduğu bir konudur. Bu açıklamanın haricinde iki önemli husus *Devlet Ana*'yı bu açıdan yargılamanın önüne geçmekle birlikte bir başka husus, *Devlet Ana*'yı eleştirel değerlendirmelerin hedef tahtasına yerleştirir. Bunlardan ilki, başta değindiğimiz üzere eserin bir tarih kitabı değil bir kurmaca olmasıdır. İkincisi romana konu olan dönem itibarıyla olaylar ve şahsiyetler –başta Yunus Emre- hakkında ayrıntılı tarihsel bilgilerin olmamasıdır. Bu yüzden *Devlet Ana*'yı bazı ayrıntılar konusunda –Yunus Emre'nin şarap içmesi gibi- eleştirmek gereksizdir. Eleştirilere neden olmuş ve olacak olan etken ise Kemal Tahir'in ideolojik tarih algısıdır.

Devlet Ana'da Sosyalist Unsurlar ve Sosyalist Söylem

Devlet Ana'da Anadolu, gerek ekonomik gerekse siyasal olarak önemli bir kriz evresindedir. Sınıflar arasında aşılmaz prensiplerin katılığı, devletin bütün ağırlığı, dayanılmaz baskıları Şövalye Notüs Gladyüs ile Mavro'nun konuşmaları aracılığıyla kurguya girer. Romanda Şövalye Notüs Gladyüs ve Keşiş Benito aracılığıyla tanıtılan Hristiyan topluluklar sınıflı toplum örneğini yansıtır. Çalışan fakat haklarının karşılığını alamayan, birçok tabii hakları çiğnenen, özgürlükleri ellerinden alınan toplumlar anlatılır.

Yoksul halklar, ezilen sınıf bunlar sosyalist söylemle kurgulanmış bir romanda işe yarar verilerdir. Bunlardan ayrı olarak Selçuklu'ya bağlı bir beylik olan Kayılar bir uç toplumudur. Dönemin sosyal-siyasal şartları gereği yoksullaşan toplumlar içerisinde Kayı da vardır. Fakat buranın başında olan Osman Bey; halkı fakirleşirken biriktiren, zenginleşen ve komşu ülkelerdeki gibi halkını sömüren bir lider değildir. Çünkü yoksul bir toplum karşısında, mal biriktiren zengin bir lider olumlu bir kahraman olarak düşünülemez. Yazar insaniyeti, duygudaşlığı verebilmek için lideriyle, halkıyla fakir ama onurlu, fakir ama gözü pek, fakir ama civanmert, fakir ama huzurlu bir toplum çizmeye çalışır. Karakterlerini de bu doğrultuda oluşturur. Bu bağlamda Osman Bey'in otorite açısından yüksek fakat ekonomik açıdan düşük düzeyde gösterilmesi, Bala Hatun'a olan aşkının ve bu aşktan dolayı oluşacak çatışma ekseninin[27] yardımcı olay örgüsü olmasına rağmen romanda hem hacim olarak azımsanamayacak kadar yer tutması hem de kurguya sürükleyicilik katması, Osman'ın Selçuklulardan ayrılıp yeni bir devlet kurma planları, hamleleri, kısacası hem aşk hem de siyasal iktidarı elde etme arzusu Osman'a romantik devrimci imajı verir. Üstelik ekonomik açıdan zayıflık da liderin karizmasını yüceltir. Osman Bey oldukça mütevazı, sıradan bir insan şeklinde gösterilir. Romanda Kayıların sınıfsız bir toplum olduğu özellikle vurgulanır. "Çünkü soylular kurultayı yoktur bizim töremizde." (*Devlet Ana*, 157). "Bu-

27 Çatışma ekseninden, Bala Hatun'da gözü olan Alişar'ın kızı kaçırtmaya çalışması sonucu Osman Bey ile aralarında düşmanlık oluşması kastedilmektedir.

ranın köylüsü baron maron, soylu moylu tanımaz." (*Devlet Ana*, 163). Ayrıca yoksul bir liderin bilgeliğe bürünmesi oluşturulacak liderin imajını daha da pekiştirecektir. Devlet Ana'da bu tür veriler ATÜT (Asya Tipi Üretim Tarzı) ile kolayca örtüşür. Çünkü ATÜT'ün derebeylikten farkı, köylülerin sömürülmesi ve bağımlılığı konularında ortaya çıkar. Asya tipi üretim biçiminde devlet toprağın sahibidir. Yani devlet, bütün toplulukların temsilcisi olması bakımından toprağın sahibidir ve köylülerin sömürülmesi ortaklaşadır. Asya tipi üretimde köylü, memurun temsil ettiği devlete kendi topluluğunun aracılığı ile yani dolaylı olarak tabiidir. Derebeylikte ise köylüler hem bu köylülerin toprağına, hem de kendi arazisine sahip olan senyöre doğrudan doğruya bağlıdırlar. [28]

Bazılarına göre ise Asya tipi üretim birçok farklılıklar da içermesine rağmen derebeyliğin özel bir hâlidir. Derebeyliğe karşıt olarak, üretim şartlarını ellerinde tutan köylüler özel mülk sahipleri karşısında değil, ortaklaşa toprak mülkiyetini sürdüren ve koruyan devlet karşısında bulunmakta ve bundan dolayı devlet, toprak rantını almamak için ekonomi dışında bir zorlamaya başvurmak zorunda kalmamakta ve köylü ancak teba olarak yükümlülük (mükellefiyet) duymaktadır.[29]

Osman, Şeyh Edebâli ile konuşmalarında soylu takımının ve yönetici kesiminin baskısından bunalmış yerleri fethettikten sonra oralara götürmeyi tasarladığı düzeni ise şöyle açıklar:

> İstanbul'un Bizans'ı, Frenk'in karanlık dünyasından kopup geldi. Ama oranın kölelik düzenini burada tutturamadı. (…) Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırk düşmanlığına karşı biz hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız. Alın teriyle çalışanlar bizden yana olacak ister istemez … Bizim, suyumuzun akarı budur, şeyhim, şimdilik de gün batıyadır. Frenk düzeninin gerçek sınırına dayanıncaya kadar, günbatı bizimdir! (*Devlet Ana*, 190-191)

Burada Osman Bey'i, Kayılar Selçuklu hükümdarlığına bağlı bir beylik iken otorite boşluğunu fırsata dönüştürüp hızla büyüyen, Kayı içindeki zanaat sahiplerini ve toprak işçilerini yani örtük söylemle emekçi grupları -Ahilik sayesinde- örgütleyen, örgütlerken de yeni bir iktidarı kuracak siyasal gücü ve imajı kazanan, devleti kurma sürecine gidişini hızlandıran bir devrimci lider olarak okumak mümkündür. Garaudy de tam olarak –Asya tipi üretim biçiminden hareketle- İslam fetihlerinin hız ve genişliğini, çözülme hâlinde bulunan köleci düzen ile hareket edemez hâle gelmiş bir derebeylik düzeninden farklı bir ekonomik yapı getirmiş olmasına bağlar.[30]

Osmancık'ta ise bir lider olarak Osman üst sınıftan birisi hatta seçilmiş bir "bey"ola-

28 Selahattin Hilav, "Asya-Tipi Üretim Nedir?", *Felsefe Yazıları*, s. 150-162.

29 Selahattin Hilav, "Asya-Tipi Üretim Biçimi Üzerine Açıklamalar", *Felsefe Yazıları*, 143.

30 Selahattin Hilav, "Asya-Tipi Üretim Nedir?", *Felsefe Yazıları*, s. 150.

rak gösterilir.[31] Hitap cümlelerinde bile Osman'ın unvanları tek tek sıralanır. "Kayı Beği, Ertuğrul beğ gazi oğlu Osman" (*Osmancık*, 199). "Osmancık, Osman Beğ, Osman Beğ Gazi… Ertuğrul beğ gazi oğlu Osman gazi hân artık hazırdır, huzurludur, mutludur." (*Osmancık*, 347). Ayrıca *Osmancık*'ta *Devlet Ana*'daki gibi yoksulluk vurgusu hemen hiç yoktur. Aksine konuklar için oldukça mükellef sofralar ve şölenler hazırlanır (*Osmancık*, 124). Bunun haricinde Osman Bey, Kumral Abdal'a köyü hediye eder (*Osmancık*, 88). Bir başkasına da Kulaca Hisarı bağışlar (*Osmancık*, 157).

Devlet Ana'da Kaplan Çavuş ve Yunus Emre karakterleri sol sosyalist söyleme yakın duran, hatta belki de yazarın bilinçli olarak sol söylemi temsil etmesi için romana konulmuş karakterlerdir.[32] Yazar, her ikisini de yaşadığı toplumun çok ilerisinde solcu bir aydın gibi konuşturur. Sosyoekonomik konularda geleceğe ilişkin birçok öngörüde bulunurlar. Ayrıca Kaplan, Yunus'un geleceğini görür gibi konuşur. "Elini Yunus Emre'nin eli üstünden iki defa geçirdi. Nur ol! Ve de avanaklığımı bağışla. … Seni bizim gibi ölümlüler hesabına saydım. Ölene kazılır mezar… Adam ölmeyince… Hiç ölmeyince… (*Devlet Ana*, 219).

Kaplan Çavuş sadece ileri görüşlü bir aydın ya da bir demirci –bugünkü anlamıyla mühendis- olmakla kalmaz aynı zamanda çağının teknik bilgilerinin çok daha ötesinde bir bilgi donanımı ve kapasitesiyle çalışan bir mucittir. Bu anlamda romana Kaplan'ın teknik konusundaki düşünceleri de girer. Henüz 13. yüzyılda –romanda yer alan ifadeyle- delikli demiri icatla uğraşan Kaplan Çavuş, "Senin delikli demir bu dünyada mert komaz." diyerek karşı çıkan Yunus'un tepkisiyle karşılaşır. Yunus, Kaplan Çavuş'u delikli demiri icattan vazgeçirmeye çalışır. Burada iki karakterin tekniğe bakışı birbiriyle çatışır. Romanın bazı önemli tezleri bu konuşmalarda çıkar karşımıza:

> Senin delikli demir bu dünyada mert komaz. 'Delikli demir çıktı mertlik bozuldu, çıkarana lanet!' denileceğini hiç mi getirmedin aklına? Kıyamete kadar sövüleceğini… (*Devlet Ana*, 233)
>
> Dünyaya cellât lazımsa, 'Burda' diyerekten hoplayıp koşmak sana mı düştü? Ne demektir, uzaktan atıp adam öldürmek ateş tozu gücüyle? / … / Hayır böyle bir namertliği dünyanın yüzüne saçmak sana yaraşmaz kılıç ustası Kaplan çavuş, geri dur (*Devlet Ana*, 247)

31 Oğuz toplumunun seçilmiş olduğuna dair iddialara yer veren tarihsel bilgi için bkz. Halil İnalcık, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Tarihi", *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak Kuruluş*, s. 119.

32 *Devlet Ana*'nın yayımlanmasından birkaç yıl sonra *Tercüman* gazetesinde yayımlanan "Yunus'dan Konuşalım" başlıklı yazısında Tarık Buğra şunları söyler: "Ahh… o kadar olsa gene iyi. Ya o Yunus'u Marksist, Yunus'u ihtilâlci gibi yutturmak için, Yunus'u medeniyetimizden ve dünya görüşümüzden koparmak için debelenen şaklabanlıklar ve şarlatanlıklar? Onlara nasıl dayanmalı?" Tarık Buğra, *Düşman Kazanmak Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1979, s. 175.

Yunus bu itirazlarında yer yer hümanist söyleme de yakınlaşır. Kaplan Çavuş Yunus'un bu eleştirilerin altında kalmaz, ona uzun bir nutuk çeker. Delikli demir konuşulurken Kaplan Çavuş aykırı çıkışlarıyla Yunus'un sesinden daha baskın bir sesle konuşur. Yer yer ise Yunus, Kaplan'a baskın çıkar bu tartışmalarda. Aslında iki farklı söylem yoktur burada, söylem aynıdır. İkisi de sosyalist söylemle konuşurlar. Tek fark Yunus'ta hümanizmin ağır basması ve sivri uçlu ideolojiyi temsil yerine daha mutedil bir söylemle konuşmasıdır. Ayrıca bu tartışmalarda ne Kaplan Çavuş'un ağzından aktarılan sosyalist söylem ne de Yunus'un ağzından aktarılan hümanist ağırlıklı söylem hegemonya içerir. Aslında Yunus hümanizminin savaşa ve öldürmeye karşıt düşünceleri ile sosyalist söylemin siyasal alandaki reel-politik hesapları rasyonel bir şekilde birleştirilir. Yunus ile Kaplan arasındaki bu diyaloglar, özellikle Kaplan'ın aykırı taraflarını eleştiren Yunus'un dâhil olmasıyla nihai ideolojik söylemin geri çekildiği, biçimsel ideolojik söylemin ise metne girdiği kısımlardandır.

Yunus'un sosyalist söyleme yakınlığı salt bu diyaloglarda karşımıza çıkmaz. Kurgu içindeki okuduğu şiirlerde de bu söylemin izleri görülür:

> Yaz yaratıp yer donatan, kar yağdırıp su donduran
>
> Yanan kömür, kızan demir, örse çekiç salan benim
>
> Emredip bulut oynatan, yerde bereket kaynatan
>
> Elimde kudret şiriği, halka ekmek veren benim
>
> Yere göğe direk kuran, bükülmeden dimdik duran
>
> Denizlere göl çağıran adım Yunus, umman benim (*Devlet Ana*, 53)

Yunus'un ağzından aktarılan bu şiirde yer alan *yanan kömür*, *kızan demir* ve örs çekiç gibi söz ve söz gruplarının bir araya gelmesi, çağrışımları göz önünde bulundurulduğunda tesadüften ziyade ideoloji ve anakroniyle açıklanabilir. Anakronidir, çünkü kömürün dünyada yaygın kullanımı 18. yüzyıl Anadolu'da bulunup kullanılması ise 19. yüzyıldan itibarendir.[33]

Kaplan Çavuş karakterinin en belirgin bir başka özelliği ilerici bir mucit olarak dine bakışıdır. Mucit olarak dedik çünkü onun dine bakışı müstakil olarak alaycı bir üslûpla kurguya girmekle birlikte ayrıca teknik bağlamında da örtük bir eleştiri içerir. Bu bağlamda Kaplan Çavuş yer yer tamamen dogmalara karşı, ilerlemeye dönük

33 Kömür bizim tespit ettiğimiz bir anakronidir. Bunun dışında Murat Belge, müstakil olarak *Devlet Ana*'daki teknik anakronileri tek tek sıralamıştır: Şarabın kırmızı olması, iki metre boyundaki karakterler, kâğıdın kullanılması, çakı, bayrak, barut, delikli demir, mermi, iltizam usulü, levent, gözlük, sıtmanın sivrisinek kaynaklı olduğunun bilinmesi, pirinç ekiminin yapılması, hindi, konyak … Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, 124-130. Ayrıca Tahsin Yücel'in "Devlet Ana Nasıl Okunur?" başlıklı yazısında da *Devlet Ana*'daki anakroniler tespit edilmiştir.

rasyonel ve biraz da Bektaşi meşrep bir adam tavrı ile günümüzde bile temsilcisi bulunabilecek bir söylemin sahibidir. Kaplan Çavuş'un yanına giden Akçakoca ile aralarında geçen diyaloglarda Kaplan Çavuş'un halkın inancına ilişkin alaycı üslûbu bu anlamda dikkate değerdir:

> Kaplan çavuş omzu üstünden baktı, dalgın gülümsedi:
>
> - Sen misin, Koca Emmi, hayrola! Yatsıya gitmedin mi? Niçin?
>
> - Hangi yatsı?
>
> - Vay… Bir değil miydi mübarek, zorlatıp ikiye mi çıkardınız? Bir bağırtı duydum, 'ezandır, dedim, namazda gözü olanlar duysa ne eyi!' dedim.
>
> - Hele derbeder!.. Kıyamet kopsa, farkına varmayacak… (*Devlet Ana*, s. 555)

Ayrıca Kaplan Çavuş kılıç kullanmayı öğrettiği Kerim'i medrese mazisinden dolayı küçümser (*Devlet Ana*, 205). Kaplan Çavuş Anadolu'nun sosyoekonomik durumuna ilişkin Yunus ile konuşmaları esnasında Baba İlyas'ı yâd etmesi de onun ideolojik söylemine ilişkin ipuçlarını çoğaltır. Baba İlyas'ı hasretle anan, yeni Baba İlyasların çıkacağını umutla dile getiren Kaplan'a Yunus şöyle cevap verir:

> -Tuttu gene Baba İlyascılığın… Yahu, aradan bunca zaman geçti, bunca kan döküldü, fukara Baba İlyas da üste caba gitti, hiç düşündünüz mü, neden kulak asmadı, bu ülkenin milleti, 'Karılardan gerisini bölüşmeli ademoğlu' lafına? (*Devlet Ana*, 215)

Yunus'un verdiği bu karşılık ve konuşmadaki diğer cevapları, bundan önce romanda yer almayan, adı ilk kez burada geçen Baba İlyas'a ilişkin bilgiyi, okura dönük aydınlatıcı bilgi şeklinde aktarmakla beraber, Kaplan'ın sosyalist söylemini deşifre eden önemli bir açıklama olarak romanda yer alır.

Kaplan Çavuş'un konuşmalarından yapılan yukarıdaki alıntılar, Yunus'un onu delikli demiri icattan vazgeçirmeye çalışması, Akçakoca'nın boş işlerle uğraştığını düşündüğü Kaplan'a sitem etmesi, bir grup ahinin onu bu işten vazgeçirmek için evine kadar gelmesi ve diğer roman karakterlerinin, uğraştığı işin gereksizliğinden dolayı onunla alay etmeleri… Tüm bunlar Kaplan Çavuş'un konuşmalarına hâkim olan söylem bağlamı içinde değerlendirildiğinde; ideolojik ögeler içermekle birlikte oldukça doğal göstergelerle kamufle edilmiş dine karşıt bir söylemi içerir. Şöyle ki; burada Kaplan Çavuş'ta gelenek ile tekniği bir arada düşünemeyen kaygılı bir mucit tavrı sezinlenir. Kaplan Çavuş'un bu tutumu, klasik dönem Anadolu toplumunda rasyonel ve bilimsel düşüncenin karşısında din ve gelenek gibi bazı tutucu düşüncelerin uygun ortam ve birikimin ortaya çıkmasını engellediği şeklinde öne sürülen fikrin temsilcilerini hatırlatır. Kaplan'ın konuşmalarında Kemal Tahir baskın bir şekilde hissedilir. Benzer durum Edebâli ile Osman arasındaki bir konuşmaya da yansır. *Devlet Ana*'da

Osman Bey, Şeyh Edebâli istememesine rağmen fetihler için gaza hareketlerini başlatır (*Devlet Ana*, 184-185). Burada da dini temsil eden bir karakter olarak Şeyh'in ilerlemeye, gelişmeye engel olduğuna dair düşünce örtük bir şekilde hissettirilir. *Osmancık*'ta bunun tam tersi söz konusudur. Şeyh Edebâli Osman'ın kararlarında oldukça etkendir. Osman'ın kararlarının İlahi kaynağı olarak gösterilir. Osman henüz genç bir delikanlıyken ona gelecekteki misyonuna ilişkin haber veren, Osman'ın kafasını kurcalayan, ufkunu açan, onu gaza hareketlerine teşvik eden Edebâli olur.

Cavlakların afyon ve şarap tutkunu oldukları için sürekli yarı uyanık gezinmeleri ve kalender tavırları da yüzyıllardır anlatıla gelen Bektaşi fıkralarındaki karakterleri hatırlatır. Cavlaklar:

> (…) gece gündüz yutarlar afyonu… Şimdi semaha durdular. Hoplayıp zıplar, sonunda çoğu düşer bayılır. Bayılanı Tanrı'ya varmış sayar bu avanaklar! 'Pirimiz Adem baba' derler. Bu hesapça Havva anamız da anaları olur!.. Soğuk sıcak dinlemezler afyon gücüyle… Yunup temzilenmeyi hiç sevmezler. Akınlarda, afyonlu şarapla sarhoş olup çapula yumulurlar. (…) Çalışmayı günah sayar bu takım! Ahiliği, 'esnaflıktır' diye küçümser. (*Devlet Ana*, 52)

Cavlakların okuduğu şiirlerde de bu Bektaşi kültürünün izlerini görmek mümkündür:

> Döşek nedir ermişlere
>
> Yerden gelen yata yere
>
> Cehennemden beter nire
>
> Anda bile safadayız!
>
> Hudur Allah, safadayız!
>
> (…)
>
> Pirimiz adem babadır
>
> Cenneti verdik Kumara (*Devlet Ana*, 39)

Gizemlileştirme-Gizemsizleştirme

Nihai ideolojik söylemin sonucu olarak başta karakterlere ve kurgudaki diğer birtakım unsurlara *Devlet Ana*'da gizemsizleştirme ve *Osmancık*'ta ise gizemlileştirme sürecinin bilinçli olarak yerleştirildiğini söylemek mümkündür.

Osmancık, kuruluşu anlatmaktan ziyade kuruluşu gerçekleştiren yöneticinin kişiliğine odaklanmış, bireysel özellikleri çok fazla öne çıkaran bir anlatı niteliğindedir. Tabiî ki protagonist de kuruluşu gerçekleştirecek olan Osman Bey'dir. Osman Bey karakteri aşamalı bir şekilde gitgide yüceltilir. Başlangıçta oldukça cevval, korkusuz, gözü kara, çevresine korku salan, hırçın bir karakter olarak gösterilir. Düşmanları

onunla aynı ortamda otururken göz göze gelmeye bile korkarlar. Romanda, önce "Osmancık"'tır. Sonra "Osman Beğ", ardından "Osman Beğ Gazi" olur. Daha sonra "Ertuğrul beğ gazi oğlu Osman gazi hân" denilir. Ayrıca on parmağında on marifet vardır.

> Avcılıkta birinci. Ciritte birinci. At sürmede birinci. Yay germede üstüne yok. Güreşte bileğini tutan çıkmamış. Osmancık daha ne yapsın, ne etsin ispatlamak için? (*Osmancık*, 15)

Bu özelliklerinin yanı sıra Osman güzel ney üfler (*Osmancık*, 60). Bununla da yetinilmez, ilerleyen sayfalarda Osman Bey'in daha farklı, soyut bireysel özellikleri ön plana çıkarılmaya başlanır. Burada *Devlet Ana*'da olmayan gizemlileştirme süreci kendini göstermeye başlar. Osman'a henüz daha çocukken İtburnu'nda karşılaştığı Edebâli ile yaptığı konuşmadan itibaren Edebâli'ye damat olacağı "Tanrı'nın düşürdüğü bir ışık" gibi malûm olmuştur (*Osmancık*, 166). Osman'ın geleceğe ilişkin öngörüleri de çok iyidir. Osmancık'a atfedilen bu bilme gücünün kaynağı Tanrı olarak gösterilir. Üstelik onun "imajı"nın kaynağı da mistiktir. Osman Bey âdeta seçilmiş bir liderdir, hata yapması ihtimal dışıdır.

Osmancık'ta Osman Bey dâhil diğer karakterlerin korkuları, sevinçleri hiç yoktur. Kahramanlar behemehâl yüceltilir. Bu yüceltimler yiğitlik ve kahramanlık söz konusu olduğunda da devam eder. Çok fazla dövüş sahnesinin olmadığı, var olanlarında ise ayrıntının hiç yer almadığı, bütünüyle monolojik göstergelerle anlatılır. *Osmancık*'ın bütün karakterleri âdeta savaşçı olmak için yaratılmışlardır. Özellikle ayrıntıları verilmeyen bir dövüşte Osman Bey aynı anda beş kişinin hakkından gelir. Osman dövüşte önüne geleni haklayıverir. Bu yüzden kavgalar hep kısa sürer. Osman'ın bu civanmertliğini gören diğer düşmanlar ise çareyi kaçmakta bulurlar (*Osmancık*, 16). Bir başka dövüş sahnesi yine böyle monolojik olmakla birlikte destanları hatırlatır. Osman tek kılıç darbesiyle beş atlıyı birden yere serer.[34]

> - 'Kapı kanatlarını açın' dedi. Kendisi de, Sungur, Abdullah, ve Gazi Rahman ile kapının tam karşısında durdu. Üç adam boyu yükseklikteki kapının dayakları bir anda atıldı ve geniş kanatlar hızla açıldı. Üç yaydan üç ok uçtu, üç atlı yuvarlandı ve Osman narasını bastı.
>
> - 'Urun ha.'
>
> Beş kılıç, ilk hamlede beş atlı indirdi.
>
> Ötekilerin direnci beş yaralıya daha mal oldu.
>
> Geri kalanlar da, en önce Al Zahid, ters yüz oldu. Ama, herhalde, Gazi Rahman'ın sesi onların üstünden aştı:

34 Buna benzer diğer dövüş ve savaş anlatıları için bkz. *Osmancık*, 149-180-293.

- 'Hey, Al Zahid; Osman'ı almadan nasıl giden!'

Bütün bunlar beş, altı dakikanın içinde olup bitmiştir. (*Osmancık*, 63)

Devlet Ana'da ise Osman Bey'i yüceltmek ya da tek bir protagonisti öne çıkarmak yerine başka karakterlerin, Kerim ve Mavro'nun, protagonist olarak ön plana çıktığı görülür. Bir lider olarak Osman'ın karizması ise geri planda olup bireysel özellikleri hemen hiç öne çıkarılmaz. Nitekim sosyalizmde de ön planda olan bireyin kendisi değildir. Çünkü Marksizmin devrimci yapısı, işçi hareketleri ve toplumsal sınıf sorunlarıyla ilgilenmesi onu sosyalist yapıya yakınlaştırır. Bireyin sorunlarından ya da tek bir bireyin ön plana çıkarılmasından, yüceltilmesinden uzaklaştırır. Marksizmin bu politik temayülünün sonucu olarak tek insan ve onun kendine özgü sorunları ya da meziyetleri geriye itilmiştir. Marksizme ait bu veriler edebiyat bağlamında düşünüldüğünde sosyal gerçekçilerin, salt bireyin sorunlarını, "soruncuk"larını ele alan metinlerden hep uzak durduğu söylenebilir. Bu soruncuklar "küçük burjuva kırgınlıkları" olarak küçümsenir. Marksizm insanı birey olarak değil, toplumsal ilişkilerin bütünü olarak ele alır. Bireyin ruhsal hayatına ve ürünlerine toplumsal, aynı zamanda tarihsel yaklaşım Marksizmin kuramsal başarısı olarak kabul edilir.[35] *Devlet Ana*'da öne çıkan liderin bireysel niteliklerinden, üstün özelliklerinden ziyade toplumun farklı kesimlerinin bir müessese şeklinde hareket edip kuruluşu gerçekleştirmeleridir. Bu bağlamda tek bir bireyin değil, toplumun üstün nitelikleri anlatıya dâhil olur. Daha özetle söyleyecek olursak toplumsal dayanışmadır ön planda olan. Romanda tek bir protagonistin olmaması da buna bağlanabilir. *Osmancık*'ta son derece gizemlileştirilen Osman Bey ve çevresi, *Devlet Ana*'da sıradanlaştırılan hatta yer yer bazı zaaflarla verilen Osman Bey olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca sıradanlaştırılan sadece Osman Bey değil, romanın protagonisti diyebileceğimiz iki önemli karakteri olan Mavro ve Kerim de korku ve zaaflarıyla verilir. *Osmancık*'ın aksine burada herkes savaşçı doğmamıştır. *Devlet Ana*'da Kerim ve Mavro birbirlerine belli etmemeye çalışsalar da savaşmaktan, düşmanlarıyla karşı karşıya gelmekten korkarlar (*Devlet Ana*, 632). Bu korkuyu yenmeleri de oldukça güç olur. Hatta romanın sonunda tam olarak yenebilmiş değillerdir. Orhan Bey de korkularıyla verilir (*Devlet Ana*, 105). Hatta *Devlet Ana*'da Osman Bey'in bile insanî bir şekilde endişeleri, çekinceleri vardır. Kemal Tahir, tarihsel bir dönemi içerdiği mistik öğelerden olabildiğince arındırarak vermeye çalışır. Birtakım tarihsel gelişmeleri sosyal oluşumlar içerisinde nedensellik ilişkileriyle açıklar. Burada ileri düzeyde bir gizemsizleştirme vardır. Zaten Marksist ideolojinin kendisi de gizemsizleştirmenin seçkin ve etkili örnekleri arasında anılır.

Osmancık'ta anlatıcı sadece Osman'ı gizemlileştirmekle kalmaz, Edebâli de benzer

35 Adam Schaff-Pyama Gaidenko, *Marxsizm Varoluşçuluk ve Birey*, çev. E. Dinçer, de Yayınevi, İstanbul, 1966, s. 19.

mistik bir kalıp içinde gösterilmeye çalışılır. Hatta Osman Bey'deki bu özelliğin kaynağı Edebâli'dir. *Devlet Ana*'da gizemsizleştirmenin bir ürünü olarak yer yer arkasından kötü sözler söylenen, dedikodusu yapılan, hatta Osman'ın gaza hareketlerine pek sıcak bakmayan bir Edebâli varken *Osmancık*'ta ise buna hiç rastlanmaz. Burada yarı tanrısal niteliklere sahip bir Edebâli vardır. Doğaüstü birtakım güçlere sahip, sınırsız bilme gücüne erişmiştir. Yer yer kehanetlerde bulunur. Osmancık'ın geleceği görmesine yardımcı olur. Onu büyük ideallere hazırlayan da Edebâli'dir. Konuşunca şiir gibi konuşur. Edebâli ile Osman'ın konuşmalarında birbirlerine hitapları şöyledir:

> - O dediklerini çok düşündüm. Düşüne düşüne ırak nedir, yakın nedir bildim. Bursa ırak değildir, bildim. En ırakları yakın edecek nedir, bildim.
>
> (...)
>
> -Ben, Ede Balı, ıldızlara varacak gidecek yolu bildim. Ben, Ede Balı, o yolu açmak için ne gerektiğini bildim. Anam Kaf Dağını aşan şehzadeyi anlatırdı. Onun Zümrüd Ankası varmış. O yollarda Zümrüd Anka gerek Ede Balı. Benim Zümrüd Anka'm Malhun Hatun'dur; ver ki bana dünyayı küçülteyim, Ede Balı. (*Osmancık*, 93)

Osmancık'ta Edebâli'nin sesi Osman Bey ile konuşurken sürekli değişir. Şiirsel konuşan sadece Edebâli değildir. Tarık Buğra, diğer birçok karakteri günlük hayatlarında bile şiirsel bir retorikle konuşturur. Bu sayede onları büyülü bir dünyada yaşatır. Osman, kurguya bacıyan-ı Rum'un temsilcisi olarak giren Gökçe Bacı karakterine de -*Devlet Ana*'daki Bacıbey karakterine karşılık gelir- şiirsel bir hitapla seslenir:[36]

> - Hey karıcık; sana Gökçe Bacı mı desem, Deli Gökçe mi desem? Az şeyi unuturum, çok şeyi unutmam. Sen dedin; beni sevenler Deli Gökçe, aşırı sayanlar da Gökçe Bacı derler deye. Sorarım sana: Sevenlerin sayanlarından kopsun mu? Sevilen yanın sayılan yanına fedâya râzı gele mi? O râzı dedik; sayılan yanın sevilen yanını dâra göndere mi? (*Osmancık*, 152)

Osmancık okurken özlenen şey *Devlet Ana*'da ustaca kullanılmış argo ve konuşma dilindeki doğallıktır. *Osmancık*'taki gibi şiirsel bir retorik kullanarak karakterleri konuşturmak, onlara insanüstü özellikler atfetmek, onları idealize etmek gizemlileştirmenin önemli bir parçasıdır. Bu bağlamda gizemlileştirmede dilin etkisini yoğun bir şekilde görürüz *Osmancık*'ta. Çünkü büyüleyici bir dil, büyüleyen ideoloji demektir.

Kayı boyunu yücelten, milliyetçi söylemle kurgulanmış bir anlatıdır *Osmancık*. Kayı boyu ve Osman –Edebâli'nin ağzından- âdeta Tanrı görevlisi olarak gösterilir (*Osmancık*, 95). -Edebâli'nin günümüze kalan tek öğüdü ise oldukça mütevazıdır. Osmancık, sezgileri, manevi hisleri çok güçlü bir lidere dönüşür. Edebâli'nin yarı tanrısal sezgilerinin mirasçısı olarak Osmancık gösterilir. Yanılmaz bir içgüdü ona

36 *Osmancık*'taki diğer şiirsel konuşma örnekleri için bkz. *Osmancık*, s. 92-94-95-143-144-150-156-157-168-171-189-236.

yol gösterir. Osman hikmetlerle konuşan yarı tanrısal bir lidere bürünür. Hatta bu sezgilerin kendisine âdeta malum olunan bir gelecek ve kesin bir bilgiye dönüştüğü yerler de vardır.

> Ve Osman artık seziş değil, bilmektedir. Osman, artık bütün benliğiyle inanmaktadır. (…) Ve, Osman artık, Ede Balı'nın ve Dursun Fakı'nın ve Kumral Abdal'ın ve Harlak dervişinin ve Aykut Alp'ın ve babasının kendisinden ne istediğini, ne beklediğini bilmektedir. (*Osmancık*, 82-83)

> Osman beğ, artık bütün bu olup bitenleri biliyor, Osman beğ, artık, bütün bu olup bitenler gibi, gözle görülmeyen birçok şeyleri de biliyor; adını işitip de görmediği yerlerde ve adını bile işitmediği yerlerde olup bitenleri, artık, biliyor. Ve Osman beğ artık, önündeki yolu da, bu yol için taşıyacağı yükün ağırlığını da iyi biliyor. (*Osmancık*, 137)

> Bilirim ben… itburnu'ndan beri bilirim ben; Tanrı'nın düşürdüğü ışıktır bildiğim. (*Osmancık*, 166)

Bu satırlardan anlaşıldığına göre gelecekte neler olacağını gayet iyi bilen Osman, sadece tarih yazmıyor, sanki "kader yazıcılığı" da yapıyor gibidir. Protagonist çokbilmiş olmaya başladığı zaman bu fazlalığın, fazla bilginin bedelini romanda kaybolan varlığının tözüyle öder. Mistik anlatının yoğunlaştığı yerlerde yazar/anlatıcı âdeta kurguya düğümler atarak ilerler. Aslında tek anlayan ve ne olduğunu bilen kişi yazar/anlatıcının kendisidir. Mistik anlatının had safhaya ulaştığı bu yerlerde yukarıda söylediğimizden farklı olarak yeni bir "ideolojik bilinç" karşımıza çıkar. *Osmancık*'taki ideolojik bilinç, tarihsel kurgu ile tarihsel bilgi arasındaki uyumsuzlukları örtmek için ayrıntıları önemsemeyen çok bilinmeyenli, bilinmeyenlerin ise asla bilinemeyecek olarak kalacağı gizemlileştirilmiş hikmetli metin şeklinde karşımıza çıkar.

> Sonra bir şeyler oluyor, insanlar bir şeyler yapıyor. (*Osmancık*, 344) Ya da Osman beğ, artık bütün bu olup bitenleri biliyor, Osman beğ, artık, bütün bu olup bitenler gibi, gözle görülmeyen birçok şeyleri de biliyor; adını işitip de görmediği yerlerde ve adını bile işitmediği yerlerde olup bitenleri, artık, biliyor. (*Osmancık*, 137)

Bu türden geçişler zaten mistik nitelikleri ağır basan bir romanda mistik dozajı arttırmakla beraber içinin boşalmasına da neden olur. Burada yazar/anlatıcının da içinde olduğu bir bilgisizlik bulutu dolaşmaktadır. Anlatıcının da tam olarak vâkıf olamadığı, hissettiği ama anlatamadığı, bunun için de geçiştirdiği derin bir hikemîlik vardır. Çok iyi anlayamadan anlatmaya çalıştığı bu meseleyi hikemîlik katmak kolaycı bir yöntemdir. Bu yüzden geçiştirme cümleler de sıkça kullanılır. Tarihsel gerçekliğin bütünüyle kahramanın iç dünyasındaki azim ve kararlılığa, kerametlere indirgenmesi ve bunun *Osmancık*'ta uç noktalara götürülmesi gizemlileştirmenin bir parçasıdır. Bu gizemlileştirmede Osman'ın sezgisinin ileri derecede gelişmesi, yukarıda alıntılandığı türden geçiştirme cümlelerle okurun da her şeye akıl ve kavrama yoluyla de-

ğil, mistik bir tecrübe veya akıl dışı gizemli bir sezgi yoluyla erişmesini ister gibidir. Yine gizemlileştirmenin bir ürünü olarak yazar romanda, anlatmaya çalıştığı hakikatin öyle kolay anlatılır ve kolay anlaşılır bir hakikat olmadığını, bu hakikate ilişkin bilginin ancak çok uzun sürecek olan mistik bir hazırlık döneminden sonra kazanılabileceğini de dolaylı olarak söylemektedir. Bu anlamda *Osmancık*, ulusal alegorinin[37] metafizik alegoriyle buluştuğu bir romandır.

Osmancık'ta gizemlileştirmenin bir başka yansıması yine Osman Bey'in diğer karakterlerle olan diyaloglarında ve ilişkilerinde karşımıza çıkar. Romandaki diğer karakterlerin de protagoniste ilişkin farkındalıkları yüksektir. Bu farkındalıkta Osman henüz çocukken onun lider olacağına dair bazı öngörülerde bulunulması, Osman'ın çevresindeki herkesin dar görüşlü tipler olarak çizilmesi şeklinde ortaya çıkar. *Osmancık*, gerek Osman Bey'in gerekse diğer karakterlerin hiçbir iç çatışma yaşamadıkları, hatta roman karakterlerinin diyaloglarında bile hiçbir aykırı sesin olmadığı monolojik bir romandır. Osman Bey'in hazırlığı yapılan gaza hareketi için istişare yaptığı bir toplantıda kendi fikirlerini beyan etmesini müteakip kurmaylarına söz hakkı verir. Kurmaylarından ilki sadece "Doğrudur Osman Beğ."; ikincisi "Aklım yatmıştır."; üçüncüsü "Sen sağ olasın Osman Beğ"; dördüncüsü ise "Ben ne diyeyim kardaşlarım? Bana, Allah'a şükretmekten öte ne kodunuz?" demekle yetinirler (*Osmancık*, 185). Osman'ın karşısında âdeta katılıp kalan, bitik, karşılık verecek durumda olmayan karakterler vardır. Bu bağlamda romanda kurguya yön veren bilginin ana hatlarını daha net algılayabiliriz: Osman Bey her şeyi bildiği sürece hiçbir şeyin konuşulmasına, serdedilmesine gerek kalmaz. Osman'ın verdiği kararlarda en küçük bir yanılma olmaz. Hatta karakterler insana özgü polemiklere hiç girmez. Kurmaylarıyla istişare için bir araya geldiği toplantılarda kimse bir şey söylemeden Osman Bey'in fikrini onaylayıp geçer. Bu tür istişareler bile romanda âdet yerini bulsun hükmündedir. Çünkü zaten karar yarı tanrısal protagonist tarafından (Osman Bey) verilmiştir. Son söz çoktan söylenmiştir. Osman Bey'in bütün kararlarında hikmetinden sual olunmayan bir hikemîlik vardır. Osman'ın fikirlerinden başka fikir yoktur. Romanda Osman'ın konuşmalarındaki ermişvari ses rahat bir şekilde işitilir. Roman da zaten anlatıcıyla protagonisitin birbirine karışan bu ermişvari seslerinin nihai ideolojik söylemiyle kurgulanmıştır.

37 Ulusal alegori; genelde az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde rastlandığı söylenen, birtakım ideolojilerin perspektifinden tarihi övgülü ya da yerici bir şekilde konu edinen, yani bir ulusun bir döneminin siyasi meselelerini konu edinirken evrensel insani olguları geri plana iten, politik çatışmalardan pek de uzak olmayan metinlerin geneli için yapılan bir nitelemedir. Söz konusu kavrama yönelik ayrıntılı çalışmalar şunlardır: Fredric Jameson, "Çok Uluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı" *Modernizm İdeolojisi,* çev. K. Atakay, T. Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2008. Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2009. Selim Somuncu, "Batı Kaynaklı Kategorik Yazınsal Argümanların Nesnellik Sorunu ve Bunların Bazı Metin Türlerindeki Karşılıkları Üzerine" *Turkish Studies* - Volume 9/9 Summer 2014, s. 915-922.

Her iki romanda da geleceğe dair öngörüler kahramanlara söylettirilir. *Devlet Ana*'da Kaplan Çavuş ile Yunus Emre arasında geçen diyaloglarda Yunus'un çok meşhur olacağı, şöhretinin yüzlerce yıl yaşayacağı, mezarının belirsizliği ve ülkenin her yerinde ona isnat edilen bir Yunus mezarının bulunacağı gibi ifadeler âdeta geleceği görürcesine söylettirilir (*Devlet Ana*, 218-219). Bunun yanı sıra Osman Bey'in yaptığı bu savaşlarla tarih yazacağı avam arasında sohbet konusudur (*Devlet Ana*, 501). *Osmancık* ise daha kesin, daha net öngörülerle oluşturulmuş bir romandır. Burada geleceği gören, nerdeyse geleceğe dair kesin yargılarda bulunan çokbilmiş protagonistle karşılaşırız. Bey seçimi konusunda yapılan istişarelerde Osman, kendinden çok emindir. Bey olacağını çok iyi bilmektedir ve bu, romanda kendisine malum olmuşçasına bildirilir (*Osmancık*, 81-82-114-137-202). Oğlu Orhan'ın bastıracağı sikkeleri hayal eder (*Osmancık*, 338). Hatta birkaç yüzyıl sonrasına sıçrar, romandaki geçiştirme ifadelerden biriyle söyleyecek olursak, "çok daha öteleri hayal eder".

> Zaman geçmektedir. Osman beğ zamanı durduramamaktadır. (…) Osman beğ, artık, yaratılışının, var oluşunun, hayatla ödüllendirilişinin sebebini bilmektedir. Ede Balı sözlerinin gerçek anlamını bilmektedir; artık onları kavramaktadır; Malhun Hatun'u niçin sevdiğini kavramaktadır; Orhan'ın ve doğacak oğullarının ve torunlarının gerçek anlamını kavramaktadır; dudaklarından bir sezişle dökülen bir sözün, Zümrüd Anka sözünün gerçek anlamını kavramaktadır.
>
> Çok değil, bir an önce değil; sağlam ve gelecek zamanlar için!
>
> Yaşayanlar değil, Osman beğ -kendisi- hiç değil; Orhan için bile değil. Doğacak öteki çocukları ve Kayı-'da ve öteki kardeş boylarda doğacak ve doğmuş çocuklar için bile değil; çok, çok ötelerdeki doğumlar ve zamanlar için! (*Osmancık*, 232-233)

Osmancık'ta, Osmanlı'nın geleceğine ilişkin sayısız öngörülerin karakterlere söyletilmesi, büyük devlet olma düşüncesinin âdeta karakterlerin ağzında pelesenk hâline getirilmesi romanda büyülü bir şekilde verilmeye çalışılan bir tarihsel dönüm noktasının farkında olmadan büyüsünün bozulmasına da neden olur.[38] Yazar Osman Bey'e nerdeyse modern Türkiye'nin kuruluşunu bile hayal ettirir. Fakat bu çokbilmiş lider, salt kehanetlerde bulunan yarı tanrısal bir lider değildir. Başlangıçta uçarı gönüllüdür, sonra biraz daha durulur ama aşkları, sevgileri hiç yok değildir. Dolayısıyla Tarık Buğra'nın Osman Bey'i, *Devlet Ana*'daki gibi âşık olan, seven romantik bir lider olarak çizilir. Fakat bir farkla, yazar *Osmancık*'taki gizemlileştirmenin bir sonucu olarak ona tanrısallık ve kâhinlik gibi nitelikler eklemeyi ihmal etmez.

Osmancık'ta üstün özelliklere sahip olan ve romanda yüceltilen sadece Osman Bey değildir. Osman Bey'in çevresindeki her şey ve herkes onunla birlikte yüceltilir ve gizemlileştirilir. Ailesi (yeğenleri, ağabeyi, karısı) hatta binek hayvanı dahi idealize

38 *Osmancık*'ta Osman'ın geleceğe ilişkin hayal ve kesin bilgileri sıkça dile getirilir. *Osmancık*, s. 153-207-237-238-293-331.

edilir/yüceltilir. Sahibi gibi Osman'ın atı da doğaüstü niteliklere sahip bir attır. Adı Al-at olarak belirtilen atın huyu da ismi gibi mitolojiktir.

> Malhun Hatun Kaf Dağı'nın ardında. Öyle gelmişti ona… Kesin kes… Al-ışık Kaf Dağı'nı aşabilir miydi? Osman, Malhun Hatun'a ulaşabilir miydi? (*Osmancık*, 72)

> Al-ışık, Osman'ın ne istediğini ve nereye gitmek, nasıl gitmek istediğini iyi bilirdi: Osman'a ikinci mahmuzu vurdurmadan ve dizgin, kullandırtmadan, varılabilecek en kısa zamanda Söğüd'e vardı. (*Osmancık*, 52)

Bu başka yerlerde de tekrar eder. Osman yere yöne dikkat etmeksizin Al-ışık'a biner ve Al-ışık Osman'ın gideceği yerin yönünü ve gitmesi gereken hızı sezinleyerek Osman'ı istediği yere götürür. (*Osmancık*, 71) Hatta Osman Bey atıyla âdeta telepati yoluyla anlaşır.

Osmancık'ta, Osman Bey ile ilgili yüceltimler okura yönelik hegemonik söylemin inşasını kaçınılmaz kılar. Bu yüceltimler yer yer ideolojik tasarımlar içinde öznelleştiği için kurguya ilişkin her şey nihai söylemin bir ürünü olarak yücelecek, süslenecek ve ele aldığı olayın kendi tarihsel gerçekliği yitecek, daha çok yazarın ideolojisi ön plana çıkacaktır.

Devlet Ana'da içinde bulunulan şartlar Osman Bey'i devleti kurmaya sevk eder. Bu şartlar doğal bir şekilde, nedensellik ilişkisi içinde verilir. *Osmancık*'ta ise devletin kurulacağı âdeta herkese malum lmuştur. Herkes Osman'ın büyük bir devletin kuruculuğunu üstleneceğini bilmektedir. Bütün beklentiler bu yöndedir (*Osmancık*, 82-97). Burada Kemal Tahir'in, yukarıda sıraladığımız üzere gerek karakterlere yönelik dönüştürülmüş ideolojik müdahaleleri gerekse olay örgüsünün doğal gelişim seyri içinde sıradanlaştırılmış bir söylemle verilmesi bir tür gizemsizleştirme olarak okunabilir. Tarık Buğra ise –Kemal Tahir'in aksine- *Devlet Ana*'nın gizemsizleştirdiği bu tarihî döneme, bir karşı-ideolojik söylem kurarak, gizemini iade etme çabalarına girer. *Osmancık*'ın arka kapak yazısında söylenen; "Osmanlı'nın sırrı nedir?" sorusunun cevabı da kendi içinde sırları olan, "hikmetinden sual olunmaz" bir devlet adamının romanda çizilmesini kaçınılmaz kılacaktır. Tarık Buğra kurgusunu Osman'ın özel ve soyut dünyasından çıkarıp gerçek tarihî bir kişiliği bir roman karakterine dönüştüremediği, bu karaktere çok fazla bir şey ekleyemediği için nihai ideolojik söylemin inşası kaçınılmaz olmuştur. Sonuçta ortaya çıkan, Tarık Buğra'nın ideolojik refleksle gizemlileştirilmiş fantazmalarıdır. Bunlardan hareketle *Osmancık*'ın, okuru kendi ideolojik evrenine dâhil etmesi açısından *Devlet Ana*'nın çok daha ötesinde nihai ideolojik söylemle oluşturulmuş bir roman olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç

Devlet Ana'da kuruluşa ilişkin bilgiler ideolojik olarak dönüştürülmüş bir söylemle de olsa kurgunun içine ustalıkla dâhil edilmiştir. Fakat bu bilgilerin kurguya hegemonik söylemle değil örtük bir söylemle dâhil olması, benzer şekilde yazarın ideolojisinin de yer yer örtük olarak metinde yer alması, kurgusal ögelerin yerli yerinde kullanılması, tarihî lider yerine, tarihte karşılığı olan karakterler yerine, tarihte hiçbir karşılığı olmayan hayal ürünü kişilerin (Kerim ve Mavro) türetilerek protagonist yapılması, ayrıca Yunus ile Kaplan Çavuş'un diyaloglarında olduğu gibi söylemleri çatıştırması sonuç olarak *Devlet Ana*'yı -içine düştüğü anakronik durumlara rağmen- pejoratif anlamıyla ideolojik olmaktan kurtarır ve biçimsel ideolojik söylem seviyesine çıkartır. Hatta *Devlet Ana* bizce Kemal Tahir'in en başarılı romanlarındandır. Kemal Tahir, ideolojik olarak toplumun farklı kesimleri tarafından yarı beğeni, yarı eleştirel bir tavırla okunacak, sistematik bir söylemin romanını yazmayı başarmıştır.[39]

Osmancık'ta ise yazar kurguyu birtakım geçiştirmeler ve atlamalarla oluşturduğu için *Devlet Ana*'daki kadar ayrıntı yer almaz. Bu geçiştirmeler ve atlamalar *Osmancık*'ın müstakil bir roman değil de, hemen *Devlet Ana*'dan sonra okunmak için yazılmış, âdeta bir "nazire roman" olduğu hissini uyandırır. Bazı eleştirmenler tarafından Tarık Buğra'nın "iyi", Kemal Tahir'in ise "kötü" bir romancı hatta Tarık Buğra'nın Kemal Tahir'den daha üstün bir romancı olarak gösterilmesine[40] rağmen[41] *Osmancık*'ın, *Devlet Ana*'ya alternatif olarak yazılmış bir karşı-ideoloji romanı olması, ideolojik bir refleksle yazılması ve yukarıda sayılan nedenlerden dolayı nihai ideolojik söylemi içermesi zayıf bir kuruluş romanının ortaya çıkmasını kaçınılmaz kılmıştır.

39 İdeoloji söz konusu olduğunda Kemal Tahir, sol-sosyalist grupların yanı sıra milliyetçilerin ve İslamcıların da ilgi duyduğu bir romancıdır. Milliyetçiler *Devlet Ana*'dan dolayı, İslamcılar ise *Yol Ayrımı*'ndaki Kemalizm eleştirisinden dolayı değer verirler. Kurtuluş Kayalı, "Bizim Kuşağın Kemal Tahir Okuma Serüveni…" *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* s. 51.

40 İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,* Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, 342-345.

41 Fethi Naci, *Eleştiri Günlüğü,* "Serbest Fırka Karşısında İki Romancı", Özgür Yayınları, İstanbul, 1986, s. 44.

DEVLET ANA VE *OSMANCIK* ROMANLARINDA OSMANLI KİMLİĞİNİN İNŞASI

CEVAT ÖZYURT

Giriş

Bu çalışmada klasikleşmiş ve kült hâline gelmiş *Devlet Ana* ve *Osmancık* romanlarında ortaya konulan Osmanlı Devleti'ni kuran değerler ve Osmanlı politik kimliği karşılaştırmalı şekilde analiz edilecektir. İki romanın ortak amacı, Osmanlı ve Türk kimliğinin özsel değerlerini belirleyerek okuyucuda doğru bilgilenmeyi ve bilinçlenmeyi sağlamaktır. Bu açıdan her iki eser de kimlik inşa eden kurucu edebî metinler kategorisine girer. Kurucu edebî metinler, felsefi ve tarihsel olarak ikiye ayrılabilir. Felsefi edebî metinler okuyucuya kim olması gerektiğini hatırlatırken tarihsel edebî metinler kim olduğunu hatırlatır.

Kimlik inşa eden tarihsel edebî metinlerin geçmişten hareketle günümüze ışık tutmak gibi bir özelliği bulunmaktadır. Bu nedenle tarihsel olgulara ve olaylara çağdaş perspektiften seçici yaklaşırlar.[1] Burada araçsallık ilkesi, nesnellik ilkesinin önüne geçer. İncelediğimiz romanların yazarları farklı dünya görüşlerine sahip olduğu için Osmanlı'nın kurucu değerlerini ve özgün niteliklerini farklı unsurlarda bulmuşlardır. Bu seçicilik ve farklılık, toplumun/milletin ruhunu keşfetmeye dönük her edebî uğraşın, aynı zamanda bu ruhu icat etme çabası olduğunu göstermektedir.

Çalışmamızın amacı, *Devlet Ana* ve *Osmancık* romanlarında kurucu işlev yüklenen siyasal değerlerin, grupların ve kişilerin tespit edilmesidir. Bu amaç doğrultusunda romanlardaki devlet, Osmanlı-Selçuklu ilişkisi, soy, töre, siyasal meşruiyet, toplumsal hareketler ve gruplar, bilgi kaynakları, din-siyaset ilişkisi, ekonomik yapı ve ilişkiler, gaza kültürü, yayılma politikası gibi konulara yaklaşımlar analiz edilecek; yazarların bu konulara bakışlarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulacaktır. Ayrıca yazarların konulara bakışındaki farklılıklar ile dünya görüşleri arasındaki ilişkilere açıklık getirilecektir.

***

1 Yakup Çelik, "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler", *Bilig*, 2002, sayı: 22, s. 49-50.

Tüm edebî metinlerin, yazıldığı ve yayınlandığı dönemin gelecek kuşaklara aktarılması bakımından, tarihe düşülen bir not olma özelliği vardır. Diğer taraftan tüm edebî metinler, yazarının düşünsel biyografisini yansıtır. Burada söylediklerimiz, tarihî romanlar için daha fazlasını ifade eder. Tarihî romanların, okuyucunun edebî zevkine hitap etme ve okuyucuyu gerçeklikle buluşturma gibi bir işlevi vardır. Bu bağlamda tarihî romanın, yazar ve okuyucu tarafından birlikte oluşturulduğu söylenebilir. Yazar, bu romanlarda hem okuyucunun beklentisini karşılamış hem de kendi tarihsel gerçekliğini okuyucuya yansıtmış olur. Böylece kimlik pekiştirme ve kimlik inşa etme süreçleri iç içe geçer. Yazar, belli bir ideolojiyi veya dünya görüşünü eksen alarak eserini kaleme aldığında kimlik inşası daha belirgin biçimde görülür.

Siyasal ideolojiler yayılırken bilim gibi rasyonel ve edebiyat gibi irrasyonel araçlarla desteklenir. Bu süreçte modernlik ve geleneksellik gibi kültürel üst anlatılardan/ideolojilerden de beslenir. Böylece salt estetik bir olgu gibi görülen edebiyat, araçsallaştırılarak siyasal ve kültürel ideolojilere hizmet eden bir boyut kazanır. İdeolojilerin bilim, gelecek, ütopya, gelenek, köken, kültür konularına yaklaşımları birbirinden farklı olduğu için ideolojik tabanı olan edebiyatçıların ele aldığı konu karşısındaki tutumları da birbirinden farklıdır. Sosyalist ve liberal edebiyatçılar ele aldıkları güncel veya tarihî konulara daha eleştirel yaklaşırlarken muhafazakâr ve milliyetçi edebiyatçılar daha çok toplumun mevcut durumunu ve tarihini yüceltme eğiliminde olurlar. Birinci grupta yer alan edebiyatçıların duygulardan ziyade akla hitap etme gibi bir özelliği vardır. İkinci grupta yer alan yazarlar ise duyguya hitap etmeyi önceler ve bu nedenle edebî ürünlerin gücünden daha fazla yararlanma imkânı bulur.

Edebiyatçının konusuna ideolojik perspektiften bakmasının, eserin estetik değerini düşürdüğüne dair yaygın bir kabul vardır. Diğer taraftan belli bir dünya görüşüne sahip olmadan, bir edebiyatçı olayları, olguları nasıl tutarlı bir biçimde betimler sorusu da üzerinde durmaya değer bir sorudur. Öyleyse edebiyat-ideoloji dikotomisi bir doku uyuşmazlığı sorunu olmaktan çıkmalıdır. İdeolojik edebî metinlerde yazarın edebî yetkinliği; metnini bir propaganda aracına çevirmemesi; negatif ve pozitif tiplemelerini abartılı biçimde oluşturmaması; üslup, içerik ve yorum bütünlüğüne özen göstermesi ideoloji ve edebiyat ilişkisini dikotomi olmaktan çıkarabilir.

Hakikati aktarmaya çalışan edebiyatçı, diğer disiplinlerin sahasına uzanmakta bir beis görmeyerek tarihçi, sosyolog, psikolog, antropolog gibi kimliklere bürünmüş şekilde karşımıza çıkabilir. Modernitenin yenilikleri ve egemen söylemlerin yıkıcı etkileri karşısında var olma kaygısı taşıyan, yerelci, milliyetçi, bölgeci, uygarlıkçı, ATÜT'çü vb. edebiyatçılar bir reaksiyon olarak tarihe daha olumlu bakacaklar ve tarihî konulara daha fazla ilgi duyacaklardır. Tepkiselliklerinin gücü oranında bu yazarlar, tarihi bir bakıma otantiklik, kendilik kaynağı göreceklerdir.[2]

2 Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, çev. B. Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 36.

Böylelikle tarih ve edebiyat, kolektif kimliği inşa etmenin araçlarına dönüşür. Bireyler kendi tarihlerinin özgünlüğünü, farklılıklarını, dahası üstünlüklerini ne kadar bilirse kimlikleri o kadar belirginleşmiş ve sağlamlaşmış olacaktır. Ancak tarihî konuları ele alan edebiyatçı bilir ki tarihte olan her şey okuyucusunda heyecan uyandırmayacak ya da olumlu karşılık bulmayacaktır. Bunu bildiği için yazar, tarih hakkında bildiği her şeyi okuyucusuyla paylaşmaz. Onun işi nesnel, akademik tarihçilik değil duyguları harekete geçirerek aktüel sosyal ve siyasal konularda okuyucusunda davranış değişikliği ve bazı hâllerde davranış pekişmesi sağlamaktır. Yazarın bu seçici tutumu, edebiyat aracılığıyla tarihin yeniden inşasını gösterir. Bu nedenle farklı ideolojik kimliklere sahip yazarlar belli bir tarihî olayı/olguyu ele aldıklarında ortaya birbirinden farklı "tarihî gerçeklik" çıkabilir. Bu durumda herkesin tarihî gerçekliği kendinedir. Çelik'in belirttiği gibi "yazılmış olan tarihî romanların büyük çoğunluğu, tarihî bilgi ile kurgu arası bir yerdedir. Tarihî roman, tarihin yansıması değildir. Tarihin kurgulanarak yeniden yorumlanma noktasıdır".[3]

Bu yazıda biri Türk-İslamcı, diğeri ATÜT'çü-sosyalist kimliğe sahip iki yazarın Osmanlı'nın kuruluş sürecini konu alan romanları (Tarık Buğra'nın *Osmancık* ve Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanı), siyasal konular ekseninde karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir. Hangi yazarın tarihî gerçeklerle daha fazla uyumlu olduğunu tespit etmek gibi bir amacımız bulunmadığı gibi yazarların edebî ve estetik değerlendirmesini yapmak amacımız da bulunmamaktadır.

Bu iki romandan ilki *Devlet Ana* 1967'de yayınlanır. Tahir bu romanda içinde bulunduğu sosyalist çevredeki negatif Osmanlı imajını değiştirmeye çalışır. Yazar, 60'larda kendisinin de bir parçası olduğu yeni ATÜT yorumlarından güç alarak olumlu devlet algısı ile olumlu Osmanlı algısını romanda iç içe geçmiş tek bir anlatıya dönüştürerek, bir taşla iki kuş vurmak ister. Bu hâliyle Tahir'in romanı, kendi toplumunun gerçekliğinden ve değerlerinden uzaklaşarak Batıcılaşmış sol aydınlara dönük güçlü bir eleştiriyi içerir. Bu özelliğinden dolayı romanın kendisi de yayınlandığı andan itibaren sol çevrelerde yoğun eleştirilerin ve incelemelerin konusu olmuştur. *Devlet Ana* romanında materyalizm eksenli seküler Osmanlı anlatısı ve toplumsal gerçeklik adına devleti kuran topluluk içindeki ahlaki düşkünlüklerin yoğun biçimde betimlenmesi, muhafazakâr ve milliyetçi okurların bu eseri ve yazarını benimsemesini güçleştirmiştir. Bu ikinci okuyucu kitlesi, Tahir'in gerçekçiliğini "tırpanlanmış gerçekçilik" diye algılar.

Buğra'nın *Osmancık* romanı ise 1983'te yayınlanır. Okuyucu, Buğra'nın *Osmancık* romanında *Devlet Ana'*daki Osmanlı'nın kuruluşuna ilişkin ileri sürülen materyalist tezleri kendi perspektifinden düzeltmeye çalıştığını düşünebilir. Buğra'nın roma-

3 Yakup Çelik, "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler", s. 49.

nındaki alt politik konuların, büyük ölçüde Tahir'in üzerinde durduğu konularla örtüşüyor olması ayrıca bu düşünceyi pekiştirebilir de. Ancak Buğra'nın *Devlet Ana* romanının gündeme getirdiği tezlere açıktan bir tepki verip vermediğini bilmiyoruz. Bu durumda işlenen alt konulardaki benzerliği, ana konunun yapısal özelliğiyle açıklamak mümkündür. *Osmancık* romanına sert eleştiriler yöneltilmemiş ve yazarı özellikle roman tekniği açısından olumlu eleştiriler almıştır.

Her iki roman, Selçuklu Devleti'ne bağlı bir uç beyliği olan Ertuğrul Beyliği'nin Osmanlı Beyliği'ne (Devleti'ne) dönüşümünü konu edinir. Her iki romanda da Ertuğrul Bey zamanı "geçiş" süreci, Osman Bey zamanı ise "kuruluş" süreci olarak ele alınır.

Tarihî romanlarda tarihî kişilikler idealleştirilerek anlatılır.[4] Bu idealleştirme, hem kişilerin tarihteki konumları değiştirilerek hem de kişilik özelliklerine abartılı vurgular yapılarak gerçekleşir. *Devlet Ana* romanında kurucu olan Osman Bey'dir. Tahir, romanında Edebâli'nin kurucu ve tarihsel rolünü azaltmak için büyük çaba gösterir. Romanda Osman'a uygun görülen "karizmatik liderlik", ikinci derece kurucu işlevi olanları aramayı anlamsızlaştırır. Kurucu değerler konusu da Osman Bey'in kurucu kişiliğinin gölgesinde kalır. Osmanlı'nın farklılığı, çıkarcı ve feodal Batı üretim tarzının karşısında Doğu'nun üretim ilişkilerindeki farklılığı üzerinden anlatıldığı için kurucu değerler de ekonomik unsurlara indirgenmiş olur. Türklükle ilgili bir değer arayan okuyucu, sadece Türklerin devlet kuruculuğu vasfıyla karşılaşır. Türklerin bu vasfına topluluk çıkarları mı, ahlâkî sorumluluklar mı yön vermektedir sorusuna romanda açıklık kazandırılmamıştır.

Osmancık romanında kuruluşun mimarı Ede Balı'dır. Buğra'nın hem Osman Bey tiplemesi hem de romanına verdiği ad bu yargımızı şüphesiz hâle getirir. Ede Balı'nın yokluğunda Osman Bey'in hep Osmancık olarak kalacağı okuyucuya hissettirilir. Diğer taraftan romanda hem uç beyliğinin insan unsuru hem de bu insanları takviye eden, zaman zaman Orta Asya'dan gelmekte olan göçebe-dervişler hep birlikte yeni bir devlet kurmanın şuuruyla hareket ederler. Yazar, devlet kurucu değerleri Türk kültürü ve İslam inancının kaynaşmasıyla ortaya çıkan nizam-ı âlem ülküsünden çıkarır. Adil, hoşgörülü ve insancıl olmak isteyen bir devlet, ancak ahlaki bir topluluk tarafından kurulabilir. *Osmancık* romanında devlet ve toplum olarak bütünleşmiş bir Osmanlı anlatısı görürüz. Yazar, tarihi çağdaş Türklüğe örnek olacak biçimde idealleştirmiştir.

Tahir ve Buğra'nın romanlarında medeniyet savunusu yapılmaktadır. Tahir'in medeniyeti iki boyutludur: Zaman zaman kendisi olarak "Osmanlı medeniyeti"ni, za-

4 Özlem Fedai, "Kemal Tahir ve Tarık Buğra'nın Osmanlı'nın Kuruluşu ve Kurtuluş Savaşını Anlatan Romanlarında 'Yeniden Doğuş' Teması", içinde *II. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu Bildiriler Kitabı,* Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2014, s. 247.

man zaman ise "Doğu medeniyeti"ni yansıtır. Buğra'nın medeniyeti ise "Türk-İslam medeniyeti"dir. Ancak her ikisinde de medeniyet duyarlılığı (Tahir için medeniyet yerine üretim tarzı da diyebiliriz), Batı medeniyetine karşı güçlü bir tepkinin ifadesidir. İki yazarın çıkış noktaları farklıdır. Buğra'nın hassasiyeti manevi konularadır; Tahir, materyalist bir perspektiften bakarak ekonomik ilişkileri ve ilkeleri önemser. Okuyucu her ikisinde de güçlü ahlaki vurguları görebilir. Ancak burada da farklılık vardır. Buğra, kişisel ahlaka odaklanır ve insanlık olgusunu işlemeye özen gösterir; Tahir ise kolektif ahlaka odaklanır, devletin önemini anlatır ve ekonomik yapısal özellikleri işler. Yazarların bakış açılarındaki farklılık (Buğra'nın idealizmi ve Tahir'in realizmi) Osmanlı Devleti'ni kuran topluluğa yansır. Buğra, topluluğu ahlaki ve manevi şekilde bütünleşmiş görürken Tahir'in anlatısında topluluk içindeki insanların çıkar çatışmaları ve ahlaki düşkünlükler kuruluş sürecinde azalmadan devam eder. Bu çerçevede Buğra'nın esas olarak topluluğun hikâyesini anlattığını,[5] Tahir'in ise esasında devletin hikâyesini anlattığını söyleyebiliriz.[6]

Tarık Buğra'nın kalemi döneminin hâkim siyasi paradigmasını eleştiren bir işleve sahiptir. Bu eleştirinin referans noktası toplumun ve devletin tarihidir. Bu eğilim siyasetin kendi gerçekliğine, toplumun kimliğine, kültürüne ve tarihine fazlasıyla yabancılaştığına dair muhafazakâr bir kaygının yansımasıdır. Zira Buğra altı asırlık yaşama geleneğinin kaybolmasının ve milletinin tarihindeki büyük trajik çelişkiyi görmüş olmanın hüznüyle[7] 1964 yılında *Küçük Ağa* romanını yazmıştı.[8] Daha sonra *Osmancık* romanı, sona ermiş bir siyasal varlığın kültürel etkilerinin devam edebileceği görüşü ve devam etmesi gerektiği arzusuyla kaleme alınmıştır. Buğra, siyasal kültürün sürekliliğini vurgulamak için Osmanlı ile Selçuklu, Osmanlı ile Orta Asya Türklüğü, Osmanlı ile kadim Türk mitolojisi arasında ilişki kurarak, bu ilişkiyi Yafes anlatısı üzerinden Nuh Peygamber'e kadar geriye götürür. Buğra'ya göre Türk siyasal kültürü esas olarak ezelî ve ebedî olan bir ülkünün yansımalarından ibarettir.

Kemal Tahir, Osmanlı/Türk toplumsal ve siyasal yapısının yeterince bilinmediğini, bu durumun ise sosyal bilimcilerin tarihsel verilerden yeterli ve doğru biçimde yararlanmamasından kaynaklandığını düşünür. O, Batı edebiyatı ve toplum kuramcıları karşısında kendini ezilmiş bir konumda hissedenlerin kafasını karıştıran gür ve uzun soluklu bir ses olmuş; kendi insanının ve kendi devlet geleneğinin erdemlerini ortaya çıkarmak için arkeolojik kazıya soyunmuştur.[9] *Devlet Ana*, bu arkeolojik ka-

5 Özlem Fedai "Kemal Tahir ve Tarık Buğra'nın Osmanlı'nın Kuruluşu ve Kurtuluş Savaşını Anlatan Romanlarında 'Yeniden Doğuş' Teması", s. 249.

6 Köksal Alver, "Devlet Ana ve Kuruluş Değerleri", *Hece* 2012, sayı: 181.

7 Tarık Buğra, *Küçük Ağa,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

8 Cevat Özyurt, "Bir Hüzün Anlatısı Olarak Küçük Ağa", İçinde *Tarık Buğra Yüz Yaşında,* Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara, 2019.

9 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 212.

zının ürünüdür. O, toplum, devlet ve insanla ilgili düşüncesini bu esere sistematik olarak yansıtmakla eseri kendi aynasına dönüştürmüştür. Eserin yazara ayna olma işlevi Tahir için en çok bu eserde geçerlidir. Onun kendi düşüncesini Osmanlı Beyliği'ne yansıtmasıyla eser şüphesiz idealleştirmeyi temsil eder. Ancak *Devlet Ana* bir fiction (kurgu) değil bütünlüklü bir sosyolojik imgelemdir. Tarihe farklı bakmanın imkânını verir okuyucuya.[10] Okuyucu, Tahir'in romandaki tezleri üzerinden Türk ve Osmanlı üzerine tarih bilgisini gözden geçirme ihtiyacı hisseder. Diğer taraftan yazar bu romana toplum, devlet, ekonomi, siyaset gibi temel konulardaki ideolojik yaklaşımını da yansıtmıştır. Bu bağlamda roman, yazarın genel dünya görüşünün ve siyaset felsefesinin detaylarını öğrenebileceğimiz bir metin olarak karşımıza çıkar.

Toplum ve Devlet

Devlet Ana, Osmanlı Devleti'nin kuruluş süreci ve kurucu değerlerini anlatmaktadır. Yazar, romanda kendi devlet algısını ve Osmanlı'ya bakışını sistematik biçimde okuyucuyla paylaşır. Romandaki diyalogların birçoğu devlet üzerinedir. Toplumsal yaşamın ve düzenin devlet aracılığıyla mümkün olacağı tezi işlenerek sosyalist ideolojideki toplum-devlet çatışması örtülü bir eleştiriye tâbi tutulur. Romanda yüceltilen genel olarak devlet değil "kerim devlet"tir. Kerim devletin ahlaki ve ekonomik olmak üzere iki özelliği ön plana çıkar. Kerim devlet, insani değerleri koruyarak, geliştirerek ve yayarak temsil ettiği topluluğun kolektif onurunu simgeleyen "aşkıncı devlet"tir. "Aşkıncılık, insanın aslen ahlaki bir topluluğa ait olduğu inancını ifade eder." Bu devlette bireysel çıkarlar değil kolektif çıkarlar öncelenir. Kerim devlette veya aşkıncı devlette görev kutsaldır; yöneticiler tüm enerjilerini bu kutsal görevi için harcar.[11]

Tahir, kerim devlet kavramsallaştırmasıyla "Doğu despotizmi" veya "Osmanlı despotizmi" söylemlerine karşı güçlü bir itiraz geliştirmiştir. Tarihselleşmiş bir devlet kültürü ve aşkıncı devlet hakkında yazar. Ona göre Osmanlı Devleti maddi şartların ve siyasi pragmatizmin ötesinde topluluk ruhunu önemseyen, âdil, insancıl, barışçı bir siyasa taşır. Diğer taraftan bu devlet üretim, ticaret, pazar güvenliği, dayanışma ve yeniden dağıtım işlerini yürüterek halkının ekonomik refahını artırmaya ve bulunduğu bölgede diğer halklara ekonomik imkânlar oluşturmaya çalışır.

Kerim devlet anlatısı iki negatif olgu üzerinden güçlendirilir. Bunlardan birisi gayriinsani olarak betimlenen ve Bizans coğrafyasında yayılmaya çalışan feodal sistemdir. Diğeri ise Anadolu Selçuklu Devleti'nin ve Bizans İmparatorluğu'nun zayıflamasıyla ortaya çıkan düzen sorunudur. Osmanlı Devleti bu iki devletin çöküş sürecinde Bilecik ve çevresinden başlayarak ortaya çıkan boşluğu dolduracaktır.

10 Olgun Gündüz, *Türk Romanında Toplumsal Gerçeklik: Kemal Tahir Örneği,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, 2011, s. 139.

11 Metin Heper, *Türkiye'de Devlet Geleneği,* Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2006, s. 27-8.

Romanda Osmanlı Devleti'nin kurucu değerleri ve ilkeleri üç katmanlı bir yapıya sahiptir: Osman Bey'in devlet anlayışı ve yönetim tarzı, Türkmenlerin siyasal kültürü ve Doğu devletlerinin genel yapısı. Bu katmanlı yapıda temelde anlatılan bir Doğu devleti olarak Osmanlı'dır. Tahir, Osmanlı'nın siyasal ve ekonomik yapısını Doğu-Batı çatışması bağlamında ele alır. Osmanlı Beyliği'nin siyasal misyonu, zayıflayan Bizans'ın bölgede bıraktığı düzen boşluğunu doldurarak Balkanlarda ve Batı Anadolu'da feodalizmin (Frenklerin, Batılıların) yayılmasını ve Bizans topraklarında siyasi olarak güçlenen tekfurların halka zulmünü önleyerek bölgenin yerleşik tarihsel ve geleneksel değerlerini yeniden hayata geçirmektir. Osmanlı, Doğu toplumlarını Batı soygunundan korumayı görev edinmiştir.[12] Doğu-Batı dikotomisinde Bizans Doğu'da yer alır. Böylece Osmanlı'nın Bizans coğrafyasında büyümesi, bir ilhak değil Batı/Frenk yayılmacılığına karşı Bizans halklarını koruma çabası diye yorumlanır.

Tahir'e göre Doğu ve Batı, coğrafya kaynaklı özsel farklılıklara sahiptir. Doğu, kerim devleti, ahlaki erdemleri, inanç ve düşünce özgürlüğünü, adaleti, dayanışmayı temsil eder; Batı ise feodalizmi, bağnazlığı, cana ve mala saldırıyı, inanç ve ırk düşmanlığını temsil eder. Doğu ve Batı'nın doğal sınırları Katolik Hristiyanlık ile Ortodoks Hristiyanlığın sınırlarıdır. Dini siyasetin kontrolünde tutan Ortodoks Hristiyanlık Doğu'da yer alır.

Osman Bey, siyasetini Doğu-Batı çatışması üzerine kurar. Diğer beylikler Selçuklu tahtını ele geçirmeye çalışırken Osman Bey Balkanlardaki ve Batı Anadolu'daki Frenk (Batılı) soygununu, zulmünü bertaraf etmeyi amaç edinir:

> Frenk adamı, say kuduz canavardır, kahpedir, kıyıcıdır. Allah'ı maldır, dini îmanı soymaktır. Irzı, namusu, utanması, acıması, sözü, yemini hiç yoktur. Bunalırsa insan eti yiyor yamyam. Bizans köylüsü kabul etmez bunu…
>
> Frenk soygununa, zulmüne, ırk düşmanlığına karşı biz hoşgörü, dayanışma, ırz, can, mal güvenliği sağlayacağız. Alın teri ile çalışanlar bizden yana olacak. Bizim suyumuzun akarı budur… Frenk düzeninin gerçek sınırına dayanana kadar günbatımı bizimdir.[13]

Okuyucu romanda bir Habil-Kabil menkıbesi bulmak istese de bulamaz. Tahir'in özsellik inancı bulunsa da menkıbe ile işi yoktur, diyalektik sona ermemiştir. Diyalektik, Doğu toplumlarında ve Osmanlı Devleti'ni oluşturan toplulukta işler. Osmanlı topluluğunda da kötüleri bulmak mümkündür. Osmanlı Devleti, Osman Bey'in topluluk içindeki çatışmaların ve beylikler arası savaşların kıskacından kendini kurtarıp

12 Yüksel Yıldırım, "Kemal Tahir Düşüncesinde Gerçeğin Değişkenliği Bağlamında Osmanlılık Okumaları", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2016, cilt: 1, sayı: 2, s. 47.

13 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2017, s. 177.

uzun vadeli hedefler belirlemesiyle kurulur. Bu yönelim, Doğulu kimliğin başat hâle gelmesiyle ve topluluğun değerleri ile menfaatlerinin kaynaştırılmasıyla belirginleşir.

Osmancık romanında Tarık Buğra, Osmanlı Devleti'nin uzun ömürlü oluşunun temelinde yatan gerçekliğin insan unsuru olduğu tezinden hareket eder. İnsan unsurunun kurucu niteliği, Osman Bey'in şahsında billurlaşsa da sosyal ve siyasal bir düzeni geliştirmek ve erdemli devleti kurmak, hemen hemen tüm dervişlerin, Ahilerin, kadınların ve hatta çocukların arzusudur. Yol bellidir, Osman Bey bu yolda rehberlik etmekte ve kervanı kollamaktadır.

Romanda Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu gerçekleştiren insan unsuru, abartılı vurgulara kaçmadan özsel, dinsel, ahlaki, tarihî, coğrafî ve ilişkisel boyutlarıyla dikkat çeker. Millî kimlik ile dinî kimlik, soy ile ülkü, ekonomik çıkarlar ile siyasal erdemler, töre ile strateji, coğrafî güzellikler ile insanın yurt edinme ihtiyacı bir topluluğun siyasetinde ve gündelik yaşamın kılavuzluğunda uyumlu hâle getirilir.

Buğra'nın romanı idealizmin/mefkûreciliğin/ülkücülüğün romanıdır. Yeni devlet kuruluş enerjisini "ülkü" ve "şuur"dan alır. Devlet kurucu topluluk olan Kayı boyu, ulaştığı yerlere hak, adalet ve merhamet götürmeyi ilke hâline getirmiş olan bir soy ülküsüne ve İslam dininden gelen iman ülküsüne sahiptir. Adalete ve Tanrı ışığına aç topraklara yayılmak ve oralardaki manevi boşluğu doldurmak onlar için bir görevdir.[14] Çöküntü hâlindeki Bizans toplulukları da bir merhamet hareketini ve manevi bir aşıyı beklemektedir.

Yazar, erdemli bir topluluğun yaşam hikâyesini anlattığından romanda büyük kahraman figürleri oluşturmaya ihtiyaç duymamıştır. Kayı boyunun insanlıkla, cihanla ve tarihle ilgili bir ülküsünün bulunması ve bu ülkünün insanların kolektif şuurlarında gazilik ve fedakârlık olarak karşılık bulması en çetin yaşam şartlarında bile topluluğun hikâyesine bir asudelik kazandırmaktadır.

Romanda topluluk sakin olarak sunulurken Osman Bey'in olgunlaşarak devlet adamına dönüşme süreci çatışmalarla ve çalkantılarla doludur. Osmancık'ın kendini soyuna, dinine ve insanlığa adayan kurucu bir lidere dönüşümü zaman alacaktır. Osmancık, delikanlılık döneminde yaptığı bir ontolojik sorgulamadan Ede Balı'nın da yardımıyla bir "soy, sop ülküsü" çıkarır.[15] Bu ülkünün şuura dönüşmesi "Kayı boyunun ışığı" olan Ede Balı'nın[16] manevi rehberliği sayesinde olacaktır. Siyasi lider olan Ertuğrul Bey ve manevi lider olan Ede Balı, Kayı boyunun ve diğer Oğuz boylarının

14 Tarık Buğra, *Osmancık,* Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2018, s. 175.

15 Tarık Buğra, *Osmancık,* s. 7.

16 Tarık Buğra, *Osmancık,* s. 15.

Bizans coğrafyasındaki geleceğini Osmancık'ın atılganlığında, hızlı savaşçılığında ve yol açıcılığında bulur.[17]

Tarık Buğra, siyasi kültür bakımından Kayı boyuna ve manevi lider olarak Ede Balı'ya güçlü vurgular yapmakla romanda bir Türk-İslam sentezi kurar. Kuruluş ilkeleri ve kültürel özellikler iki farklı kaynak değil birbiriyle bütünleşmiş şekilde sunuluyor: Türklük ve İslamlık veya Müslüman Türklerin siyaset pratiği.

Osmanlı-Selçuklu İlişkisi

Karşılaştırmasını yapacağımız konulardan biri de yazarların Selçuklu Devleti'ne bakışı ve Selçuklu Devleti ile Osmanlı Devleti arasında kurdukları ilişkidir. Bilindiği gibi Ertuğrul Beyliği Selçuklu'nun Domaniç-Söğüt yöresindeki uç beyliğidir. Selçuklu tarih olurken, bu uç beyliği zamanla bağımsızlaşarak devlete dönüşecektir. Osmanlı'nın insan unsuru ile Selçuklu'nun insan unsuru aynıdır.

Devlet Ana romanında açık bir Selçuklu imgesi oluşturulmaz. Kemal Tahir'in Selçuklu'yu olumlamadığını okuyucu hisseder ancak bunun neden böyle olduğunu anlayamaz. Romanda Ertuğrul Bey'in vasiyeti bu yönde olmasına rağmen[18] Osman Bey, Konya tahtı kavgasından uzak tutulur. Osman Bey, kardeş kavgası yerine Doğu-Batı çatışması tezi üzerine oturtulmuş bir siyasete yöneltilir.

Romanda Ertuğrul'un vasiyetine ve Edebâli'nin öğütlerine rağmen Osman Bey'in Konya tahtıyla ilgilenmemesiyle Tahir, şu tezlerini belirginleştiriyor: Osmanlı Selçuklu'nun devamı değildir. Devletin kurucusu Ertuğrul Bey değil Osman Bey'dir. Osmanlı Devleti'ni kuran irade ve ruh, Kayı boyuna değil Türkmenlere, özellikle de Osman Bey'e aittir. Osman'ın siyasi bilgisi Edebâli'nin bilgisinden fazladır. Osman, yeni bir siyaset tarzını benimsediği için töreyi temsil eden Akçakoca gibi yaşlılara ve Edebâli gibi manevi liderlere ihtiyaç duymaz. Osman'ın siyasi hedefleri Konya tahtıyla ilgili olmadığı gibi soy davasıyla da ilgili değildir.

Ertuğrul Bey'in vefatının ardından Akçakoca, Osman'ı babasının vasiyetleri hakkında bilgi vermek için Edebâli'ye gönderir. Edebâli, Konya tahtının Osman Bey'e "dede mirası" olduğunu anlatmaya çalışıyor:

> Vaktiyle Türkmen oymaklarının, gazi birliklerinin, cümle derviş takımının ağzı yoklandı ve Oğuzname'de yeri bulundu ki Kayı Oğuz Han'ın ulu oğludur. Şöyle vasiyet etmiş ki, kendisinden sonra hanlık Kayı'ya değsin! Madem onun evlâdından biri sağ ola ki hanlığa yarar, gayrı tarafından han dikilmeye. Selçuklu'nun hanlığı kapması zor iledir ve de töresizdir. 'Hanlık Kayı evlâdına düşse gerek ve de kıyamete

17 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 61.

18 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 155.

> kadar başkası olmasa gerek' yazılı. Ankara'nın ahîleri, Konya'nın ahîleri, Amasya, Sivas, Kayseri'nin ahîleri, kısaca tüm ülkenin ahîleri, Konya tahtına Kayı'dan bey gözlemektedir.[19]

Herkes Osman Bey'den dede mirası olan Konya tahtına sahip çıkmasını ister. O ise "Konya tahtını gönüllüsüne armağan ettim bedavadan" diyerek, bu konuda redd-i mirasta bulunduğunu ilân eder.[20] O, Konya'yı ele geçirmenin kolaylığını değil onu elde tutmanın zorluğunu ve Anadolu bozkırında yaşamanın güçlüklerini düşünmektedir. Sorunu kendi kafasında çözmüştür. Anadolu bozkırı "masraflı devleti besleyemez". Osman'ın gündeminde Orta Anadolu'nun bozkırında köylülük yapmak değil büyük siyaseti hayata geçirmek vardır.[21] O, uzun soluklu devlet kurma arzusundadır. Bu nedenle gelecek stratejisini sosyoekonomik gerçekleri dikkate alarak oluşturur: "Sahipleriyle beraber, bizleri de besleyecek topraklara yöneleceğiz."[22] Osman'ın yeni bir devlet kurmak için muhtaç olduğu kudret, Türklerin "devlet kuruculuğu" vasfında mevcuttur. Batı Anadolu ve Balkanlarda Bizans İmparatorluğu çöküşe geçmiştir ve buradaki insan unsuru yeni bir devlet kuracak kudrete sahip değildir.

Osmancık romanında Türk tarihine bir bütün şeklinde bakılır ve bu tarih olumlanır. Selçuklu Devleti ile Osmanlı Devleti arasında bir süreklilik kurgulanarak Osmanlı Beyliği'nin bağımsızlaşma süreci Selçuklu'ya onaylatılır. Âdeta bir bayrak yarışında bayrağın daha zinde bir sporcuya devredilmesi gibi gelişir olaylar. Selçuklu Sultanı, kendisinde siyasi ve manevi bir emanet olarak bulunan Hazreti Osman'ın kılıcını Osman Bey'e verir.[23] Osman Bey'e emanet edilen bu kılıç, Hazreti Osman ile Osman Bey'i aynı inanç davası altında birleştirerek yeni kurulan devlete dinî meşruiyet sağlar. Buğra, bu kılıcın neden diğer beyliklere değil de Osmanlı Beyliği'ne verildiğine değinmez. Sultan Osman Bey'e bir de gizli mektup gönderiyor. Sultanın mektuptaki "Bütün alâmetler onu gösteriyor ki, Selçuklu sonu bilinmez günlerin arifesindedir, bahtımız karaya dönmek üzeredir." sözü bir devir-teslim akdi gibidir. Devredilen, son demlerini yaşamakta olan Selçuklu Devleti'nin siyasi varlığı değil Selçuklu'nun yüzlerce yıl Anadolu'da yaydığı ülküdür: "Sultan… Selçuklu'nun yapmayı planlayıp da yapamayacakları artık belli olan şeyleri Osman Beğ'in bütün soy adına üstlenmesini istemektedir."[24]

Osman Bey'in Konya ve Selçuklu kültürü ile de ilişkisi vardır. Osman Bey, beyliğin işlerinden fırsat bulunca Sivrikaya'ya gidip ney üfleyerek mana âlemlerine dalar.

19 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 173.
20 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 173.
21 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 174.
22 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 176.
23 Tarık Buğra, *Osmancık,* s. 313.
24 Tarık Buğra, *Osmancık,* s. 329.

Ney, İslam tasavvufunu ve Selçuklu'da bu tasavvufun zirvesi olan Mevlânâ'yı çağrıştırır. Ney ve kılıç Osman Bey'de bir devlet mistisizmi kimliği oluşturur. Osman Bey Sivrikaya'dan ufka baktıkça kendi faniliğini, hiçliğini biliyor; evrendeki asıl kudretin Allah'a ait olduğunu biliyor ve "Osman Beğ Kayı'ya… Kayı Oğuz'a… Oğuz Hak yoluna" diyor.[25] Devlet mistisizmindeki alçak gönüllülüğün ve dinginliğin Osman'a yansıyan görünümü olmalı bu. Ney sembolü, Osmanlı'da siyasetçiler ile mutasavvıflar arasında bir uyum olduğunu da akla getiriyor. İslam tarihinde mevcut olan ve Selçuklu'da da siyasi krizlere neden olan tasavvuf-şeriat ayrımı romanda Osman Bey'in öncülüğünde Osmanlı Devleti'nde son buluyor. Bu yaklaşım, Erol Güngör'ün Türklerin Anadolu'da ancak Bursa'nın alınmasıyla bir millet olduğu teziyle örtüşüyor.[26]

Buğra, *Osmancık* romanında Osmanlı-Selçuklu karşılaştırması yapmaktan özenle kaçınır. O, Anadolu Selçuklu İmparatorluğu'nun yıkılışını herhangi bir iç nedene bağlamaz. "İlhanlı" faktöründen ve "talihten/bahttan" bahseder.

Soy

Karşılaştırdığımız romanların yazarlarından biri milliyetçi-mukaddesatçı, diğeri materyalist-sosyalist olunca soy konusu önemli farklılaşma alanlarından birini oluşturur. Her iki yazar da soy konusunu ele almıştır. Buğra bu konudaki tarihsel anlatılarla uyumlu bir kurgu geliştirir, Tahir ise bu anlatıları benimsemese de açıktan eleştirmeme gibi bir tutum sergiler.

Devlet Ana romanında soy, Batı siyaset tarzının özellikleri olan soyluluğu ve feodaliteyi çağrıştırır. Osmanlı'yı kuran topluluk Tahir'in anlatısında Kayı veya Oğuz değil Türkmenlerdir. Tahir, Türklerde soy, boy geleneğiyle ilgili akla gelebilecek tüm sorulara Türkmen töresini temsil eden Akçakoca'nın ağzından cevap verir: "Soylular kurultayı yoktur bizim töremizde. Kişinin değerine bakılır."[27]

Dikkatli bir okuyucu Tahir'in Oğuzluk veya Kayılık gibi soy anlatılarına önem vermediğini ancak bu anlatıları eleştiri konusu edinmediğini görür. Tahir'deki Türklük bir dünya görüşünü, bir yaşam tarzını, daha çok da bir siyaset tarzı ve devlet bilincini ifade eden kültürel bir olgudur. Bu kültürel olguya aşırı vurgular yapılması bazı okuyucu ve eleştirmenleri Tahir'de soya ilişkin örtülü bir özsellik olduğu kanaatine götürmüştür. Ancak Tahir'de bir özsellik varsa bunun Doğululuğa ait coğrafi bir özsellik olduğu söylenebilir.

*Devlet Ana'*da Kayı konusu iki yerde geçer. Birinde Edebâli, diğerinde de Dündar Bey

25 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 314.

26 Erol Güngör, *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1986, s. 200-202.

27 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 145.

Osman Bey'i Kayı siyasetine hizmet etmeye çağırı,[28] ancak ikna edemezler. Türkmenler bir soyu değil bir yaşam tarzını, kültür topluluğunu ifade eder. Kale duvarlarının arkasına sığınmamak, hafif kılıç-kalkan kullanmak, hayatın önemli kısmını at sırtında geçirmek, varlıklıların mallarının onda birini yoksullara vermesi, büyüklere saygı, Türkmenlerin belirgin özelliklerindendir.[29] Tahir'de Türkmen demek, "töre" demektir. Osman Bey siyaset tarzında törenin yerini azaltmakla sanki Türkmenlerden bir Osmanlı tipi çıkarmaya çalışır.

Osmancık romanı, Osman'ın Kayı boyunun taşıdığı "soy, sop ülküsü"nü kavramasını,[30] bu ülkünün gerekliliklerini yerine getirmesini ve bu ülküyü kendi soyundan gelenlere miras bırakma sürecini anlatır. Buğra, bunun bir soy davası değil soy ülküsü olduğunu romanda defalarca vurgular. Dava, hak davasıdır. Osman Bey, hep "Osman Beğ Kayı'ya … Kayı Oğuz'a … Oğuz Hak yoluna" diyerek ülküyü dile getirir.[31] Kayı'nın ülküsü, bir kabile ülküsü değil tüm insanlığa karşı ahlaki sorumlulukları olan bir ülküdür. Bu ülkünün tarihsel temelleri Nuh Peygamber'e kadar gider; Nuh Peygamber'den Yafes'e, Türklere, Oğuzlara ve Kayı'ya geçer.[32] Bu silsilenin, bir üstünlüğü değil bir sorumluluğu taşıyan çekirdek grubu ve onun yakın çevresinde bulunanları belirttiği yönünde okuyucu ikna edilmeye çalışılmaktadır. Buğra, Nuh Peygamber'e kadar uzanan bir soy zinciri oluşturmakla ve Kayı boyunun "tanrı görevlisi" olduğunu belirtilmekle Osmanlı Devleti'ne ve onun kurucularına aşkınlık/kutsallık göndermesinde bulunur. Ancak "Tanrı vergisi"nden değil de "Tanrı görevlisi"nden bahsetmekle yazar, grup egoizmini mütevazı bir seviyede tutmaya çalışır.

Soydan, Kayı'dan, soyun ülküsünden, dünyanın ülkü bekleyişinden Osmancık'a ilk bahseden Ede Balı'dır.[33] Kayı boyunun ülküsünü Osmancık'a öğretmek, "soyun ışığı" olan Ede Balı'nın misyonudur:

> Kayı Boyu, Ede Balı'ya göre, Tanrı görevlisidir; … gücünün ulaştığı yerlerde adâleti kurmakla görevlidir; … gücünün ulaştığı yörelerde insanlara güven, huzur, varlık ve hoş geçim sağlamakla görevlidir; … başta Oğuzlar, birleştirmekle, bütünleştirmekle, onarmakla, yüceltmekle görevlidir; ve Kayı Boyu bu görevi üstlenip başarmaya mecburdur.[34]

Kayı Boyu'nun bütünleştirici işlevi vardır. Ertuğrul Bey kimin bey olacağı, sefere

28 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 173, 19.
29 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 5, 27, 161, 194.
30 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 7.
31 Tarık Buğra, *Osmancık,* s. 314.
32 Tarık Buğra, *Osmancık,* s. 16.
33 Tarık Buğra, *Osmancık,* s. 12-3, 16.
34 Tarık Buğra, *Osmancık,* s. 105-6.

çıkılıp çıkılmayacağı gibi konularda diğer Türk boylarının da görüşlerine başvurur. Osman Bey de önemli kararlar alırken kendi beyliğinin ileri gelenleri ile diğer Türk beyliklerinin büyüklerini bir araya getirmeye çalışır ve onlara şöyle hitap eder: "Kayı Boyu'nun boylarımızdan ayrısı gayrısı yoktur… yolum hepimizin yoludur."[35]

Disiplin, yiğitlik ve fedakârlık özellikleriyle diğer Türk boyları arasında öne çıkan Kayı boyu, inancını bir soy ülküsüne dönüştürmenin sorumluluğunu taşımaktadır.[36] Liderlik Kayı boyuna metafizik güçler tarafından verilmemiştir. Yukarıda belirtilen vasıflarından dolayı diğer boylar, bu boyun etrafında toplanmıştır. Buna rağmen okuyucu yine de altı asırlık bir imparatorluğun kuruluşunu soy ve boy üzerinden açıklamanın bir yerlerinde örtülü de olsa bir özsellik, ereksellik ve seçilmişlik vurgusunun bulunduğunu hisseder.[37]

Sosyal Gruplar: Dervişler ve Ahiler

Devlet Ana romanında Ertuğrul Beyliği'ndeki dört toplumsal gruptan bahsedilir. Rum abdalları, Rum gazileri, Rum bacıları ve Rum Ahileri. Bu gruplar feodal toplumlarda olduğu gibi birbirinden hukuki statüleriyle değil toplumla kurdukları ilişki ve yaşam tarzlarına göre ayrılır. Dört grubu birleştiren tek özellik savaşçılıklarıdır. Bu, Türklerin "devlet kuruculuğu" vasfının[38] ana kaynağını oluşturur.

Tahir, romanında abdallara/dervişlere karşı bir güven oluşturmaz. En dağınık, sapkın, tutarsız, bedavacı ve göçebe grubu bunlardır. Başlarının kim olduğu belli değildir. En aşırıları cavlaklardır. İçlerinden bir kısmı fırsatını bulunca elini mala da uzatır ırza da, avuç avuç afyon kullanır.[39] Abdalların bir kısmı Baba İlyas'ın yolundadır. Bunlar devleti, toplumsal kurumları, çalışmayı hafife alır.[40] Yunus Emre gibi bir kısmı ise dava siyaseti değil mana siyasetini benimseyerek düzen sorununun kenarından dolaşırlar.[41]

Rum gazileri ise daha çok talan ekonomisi üzerinden anlatılır. Gazilerin bir diğer özelliği, yoldaşları için çok uzak mesafelerden yardıma gelebilmeleridir. Rum bacıları sertlik yanlısıdır; töre deyince akıllarına ilk önce kocalarının ve oğullarının öcünü almak delir. Her şeyin hesabını tezce ve açık olarak görmek isterler. Ne sabır bilirler

35 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 114, 333, 174.

36 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 262.

37 Duygu Köksal, "Türk Edebiyatında İki Kuruluş Anlatısı ve Millî Kimlik", *Toplum ve Bilim,* sayı: 81, 1999.

38 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 19, 79.

39 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 44, 113.

40 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 80.

41 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 231.

ne de siyaset. Rum bacılarının başı Devlet Hatun'dur.[42] Bacıların başı seçilince adı Bacıbey olur.

Bacıbey ile Osman Bey bir kere çatışma yaşar. Bacıbey oğlu Demircan'ın öcünü almak için Söğüt halkını ayaklandırdığında Osman onu vazgeçirmeye çalışır ve başarılı olamama ihtimalini görünce "Zorlarsanız, ayrılığa varır bu işin sonu" diyerek, çatışmanın ne kadar sert bir noktaya ulaştığını gösterir.[43] Ama Osman Bey'in bu sert çıkışı Bacıbey'i inadından döndüremeyecektir.

Beylikte esnaf ve zanaatkârlar, Ahilik teşkilatının altında birleşmişlerdir. Bunlar en örgütlü gruptur. Çarşının, pazarın güvenliğinden sorumludurlar.[44] Ahilerin piri, Şeyh Edebâli'dir. Ahiliğin temel ilkesi disiplindir, her şeyin kuralı vardır. Bu da onların toplum içindeki saygınlığını ve ululuğunu artırır. Toplumun emekçi kesimini oluşturan Ahiler, dayanışma ve paylaşıma önem verir. Üretici, disiplinli, teşkilatlı ve ahlaki bir topluluk olarak Ahilik Osmanlı Beyliği'ndeki ergenlik çağındaki erkek çocukların ilgisini çeker. *Devlet Ana* romanının ikinci kısmı Ahilik teşkilatına giriş ritüelinin çocuklar tarafından oyunlaştırılmasıyla başlar. Bu ritüelde önce adayın teşkilat değerleri ve kuralları üzerine bilgisi ölçülür. İkinci aşamada adaya öğütlerde bulunulur. Üçüncü aşamada ise gülbank çekilir. Bu ritüeldeki öğüt, romandaki tek öğüttür; buradaki gülbank ise romandaki tek duadır. Tahir'in materyalizminin, söz Ahilik teşkilatını bir manevi birlik olarak göstermeye gelince biraz geri çekilmiş olması dikkat çekicidir.

Ahiliğe giriş ritüelinde adayın sınava çekilmesinden sonra sıra Ahi şeyhinin Ahi adayına öğüdü şöyledir:

> Ey oğul! Saygılı ol ki saygı göresin! Sözün dolusunu söyle ki dinletebilesin! Bundan böyle sana şarap içmek, kemik atarak kumar oynamak yoktur. Gammazlık, kasıntı, karalamak yoktur. Kıskanmayacaksın, kin tutmayacaksın, zulmetmeyeceksin! Yalan söylemek, sözden dönmek, namusa kötü bakmak gayet ayıptır ve de yoktur. Ellerin günahını görmezden geleceksin! Pintilik yoktur, hele hırsızlığı akla getirmek bile yoktur. Kuşanacağın kuşağın onurunu bil! Kılıç erliğine soyunmaktasın. Ali'den üstün yiğit ve de Zülfikar'dan üstün kılıç yoktur.[45]

Ahilerin tamamı, gazilerin ise bir kısmı Osman Bey'in yanında yer alıyor. Gazilerin başka uğraşları olmadığı için savaş konusunda Ahilerden daha iyiler. Osman Bey'e mesafeli duran gazilerin en büyük rahatsızlığı Osman Bey'in talan ekonomisine karşı olması. Dervişlerin ise siyasette nerede durduğu pek önemli değil, "dervişler, birbiri-

42 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 231.

43 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 181.

44 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 23.

45 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 84-5.

ni hiç tutmayan inançları, davranışları, sözlerinin yaptıklarına uymaması yüzünden" güvenilir savaşçı sayılmıyor.[46]

Tahir'in romanında ahlaki temsil, Ahilik teşkilatına verilir. Çünkü sadece bunlarda sıkı disiplin, sıkı çalışma ve özgecilik vardır. Buğra'nın romanında ise ahlaki temsil Osmanlı Beyliği'ni kuran topluluğun tamamına, daha çok da göçebe dervişlere ve din adamı kimliği olan Ede Balı'ya verilir.

Osmancık romanında Kayı boyunun ülküsünün yayılmasında önemli kaynaklardan biri Orta Asya'dan zaman zaman gelmekte olan göçebe dervişlerdir. Bu dervişler, Türklük ve İslamlık ülküsünü tüm dünyaya yaymak için Türkistan'dan çıkıp stratejik noktalara yayılırlar. Osmanlı'nın kuruluş sürecinde bunların en önemli işlevi muhaberat ve istihbarattır. Otacılık, kalaycılık vb. işleri yaparken Rum köyleriyle iletişim kurarak hem kendi inançlarını, dünya görüşlerini ve yaşam tarzlarını tanıtırlar hem de bu bölgelerden bilgi toplarlar.

Bu dervişler bir ülküyü yaymak için aileleriyle birlikte zor şartlarda yaşarlar ve "Hak yolunda ve doğru bildikleri yolda fisebilillah çalışırlar, soylarına yararlı olmak dilerler."[47] Kolonizatör Türk dervişleri diyebileceğimiz bu göçebeler, "hem savaşçı hem bilge" kişilerdir. Aşkın, aklın ve gücün billurlaşmış temsilcileridirler.[48] Bu dervişler sayesinde Türk töresi Anadolu'da bozulmadan varlığını koruyabilmiştir.

Osmancık romanında göçebe dervişler, bir sivil hareket olarak karşımıza çıkar. Devlet teşkilatından ayrı olmaları, onların devlete ve siyasal konulara duyarsız oldukları anlamına gelmemelidir. Onlar, devlete yük olmayıp çeşitli alanlarda devlete yol açarlar. Tarikatlar ve tekkeler ağı vasıtasıyla Orta Asya'nın maneviyat merkezlerinden gelip Türklerin ve Müslümanların yeni yurdu olan Anadolu'da manevi liderlik hizmeti verirler. Buğra, dervişlerin siyasetle ilişkisini egemenlik veya hiyerarşi kavramları üzerinden değil ülkü birliği ile açıklar. Uruz Derviş'in ağzından: "Dervişler Beylere gitmez, beyler dervişlere gider." denilecektir.[49]

Halk bilgeliğinin temsilcisi dervişler, meselelere pragmatik ve kısa süreli bakma eğiliminde olan devlet adamlarına uzak görü ve derinlikli bilgi sağlar. Dervişler ile devlet adamları arasında mesafeli ve saygılı bir ilişkinin olması dervişlerin sahip olduğu bilgeliği sürdürülebilir kılmaktadır. Dervişler olağan zamanların değil olağanüstü zamanların danışmanı olarak iş görür.

46 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 127-8.

47 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 38.

48 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 35.

49 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 40.

Siyasal Meşruiyet: Karizma ve Töre

Devlet Ana romanında siyasal meşruiyetin kaynağının ne olduğu belirgin değildir. Romanın başlarında bir töre ve Türkmenlik vurgusu varsa da bu vurgu "Neden Ertuğrul?" ve "Neden Osman?" sorularının cevabını tam manasıyla vermiyor. Zaten töre kavramı bir ilkeselliği göstermiyor; kişilerin ve grupların çıkarlarını meşrulaştırmak için seçici olarak başvurdukları kendi kafalarındaki geleneksel tutumun ötesinde bir anlamı yok. Bu nedenle hemen herkesin ağzında bir töre ifadesi olsa da bu söylem romanda bir başkasını ikna edecek sonuç vermiyor. Tahir bunu, Osman'ın yeni siyaset tarzına alan açmak için bilinçli olarak yapıyor diyebiliriz. Türkmenlik ise bir dünya görüşünden ziyade zor yaşam şartlarına ve siyasal gerilimlere alışmış, gittiği yere uyum sağlama becerisi olan bir topluluğun yaşam tarzını çağrıştırıyor. Türkmenlere herhangi bir özsellik vurgusu yapılmıyor. Tahir, sanki Osmanlı'nın kuruluş anlatılarında sıkça vurgulanan Kayı boyunun sınırlandırmalarından kurtulmak için Türkmen adına başvuruyor.

Diğer taraftan Türk tarihiyle ilgili birçok metinde sıkça vurgulanan kurultay veya meclis kurumu da "Soylular kurultayı yoktur bizim töremizde. Kişinin değerine bakılır."[50] denilerek bir kenara bırakılıyor. Elbette, belli kararlar alınırken görüş alışverişinde bulunuluyor. Ama son sözü Ertuğrul söylüyor. Ertuğrul sonrasında ise bu tür toplantılarda Akçakoca, topluluğun ve devletin çıkarlarını rasyonel şekilde açıklayıp ve üzerine bir töre sosu döktükten sonra son söz Osman Bey'e kalıyor. Osman çocuktan, düşmandan, deliden hatta kadından bile öğüt alıyor ama gene de kendi bildiğini yapıyor.[51]

Dinsel otoriteye gelince, beylikte bu otoriteyi temsil edecek veya dile getirecek birileri yok. Şeyh olarak bir Edebâli'nin adı ön plana çıkıyor. Ancak o da Rum dervişlerinin değil Rum Ahilerinin yani esnafın ve zanaatkârların piri. Osman Bey, Edebâli'den nasihat almıyor. Ahiler üzerindeki gücünü bildiği için onu yanında tutmaya çalışıyor; manevi lider değil finansal ve sosyal destek yönüyle.

Osman Bey, Edebâli'yle konuştuğunda ona neyi nasıl yapması gerektiğini sormuyor. Ne yapacağını belirtip bunu Ahilere aktarmasını istiyor.[52] Romanda Edebâli'nin zengin Arap şeyhlerine benzetilmesi, eşinin Arap kökenli olduğunun vurgulanması, onun Türkmen topluluğuna manevi liderlik yapmaya layık olmadığı yönünde örtülü bir vurgu içeriyor olabilir. Kılıç ve kalem ortaklığı değil kılıç ve kalem uyumu. Bu durum, diğer taraftan kurumsallaşmış tekkelerin ve Ahilik teşkilatının iktidarın hizmetinde olduğunu gösteriyor.

50 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 145.

51 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 176.

52 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 168-9.

Devlet Ana romanında Weberci anlamda Osmanlı'da ne geleneksel ne de demokratik otorite bulunuyor. Ertuğrul Bey'in olmasa da Osman Bey'in otoritesi karizmatik otorite olarak inşa edilmiştir. Bunu, Ertuğrul'un izlediği Edebâli'den öğüt alma politikasını Osman'ın daha Beyliği'nin ilk gününden itibaren sonlandırmış olmasından açıkça anlıyoruz. Osman Bey ile Edebâli'nin görüşme sahnesinde duaya yer verilmemiş olması dikkat çekicidir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda duanın yokluğu Tahir'in kurgusunun önemli özelliklerinden biridir.

Osman Bey'in karizmatik otoritesini güçlendiren önemli unsurlardan biri Söğüt civarının, Bitinya bölgesinin siyasal bir krizin içinden geçiyor olması ve halkın bu süreçte güçlenen tekfurların zulmünden iyice bunalmış olmasıdır. Osman Bey, kendi topluluğunun çıkarlarını gözettiği gibi tebaası olan veya olmayan Hristiyanların çıkarlarını da gözetmekte ve adaleti temsil etmektedir. Devletin hızla çöküş sürecine girdiği bölgede Osman Bey'in devleti "kerim devlet" diye inşa etmesi dışarıda ve içeride onun karizmasını artırmaktadır. Tekfurların zulmünden bunalan Bitinya bölgesinin Hristiyanlarından bazılarının Ertuğrul ve Osman yönetimindeki topraklara göç ettikleri görülür. Onlar bu siyasette İslam adaletinin değil Ertuğrul'un ve Osman'ın adaletinin üstünlüğünü gördükleri için din değiştirmezler. Romanda bu Hristiyanların yerleştiği köyün adının Dönmezköy olması, bir din yayma ve ihtida siyaseti güdülmediğini gösterir. Bu bağlamda romanda meşruiyetin kaynağını halk oluşturur. Âdil ve hakça yönetim, halkın Osmanlı Beyliği'nin yanında yer almasını sağlamıştır. [53]

Osman Bey'in karizması insancıl, ahlaklı, erdemli politika izlemesinden, bölgede yaşayan insanların refahlarını artıracak bir ekonomik yapıyı geliştirmeye önem vermesinden ve genişleme politikasını sahipleriyle beraber Türkmen topluluğunu da besleyecek topraklara doğru yürütmek istemesinden[54] kaynaklanmaktadır. Osman, bir ATÜT siyaseti izliyor; bu siyaset de onu meşrulaştırıyor.

Romanda çoklu bir töre kavramsallaştırması mevcuttur. Töreden bazen "yasa", bazen de "kitap" diye bahsedilir. Türkmen töresinden bahsedildiği gibi uç töresinden, Ahi töresinden, gazi töresinden, Selçuklu töresinden, erlik töresinden de bahsedilir. Töre bu kadar çok olunca gücü de kaybolmaktadır.

Romanda Osman'ın beyliğine kadar sıkça başvurulan töre kavramı, bu tarihten sonra pek görülmez. Aslında Osman Bey, babası Ertuğrul Bey zamanında geçerli olan uç töresini kaldırmaya ve yerine kerim devlet anlayışını yerleştirmeye çalışır. Uç töresinde ölçülü bir biçimde talan etmek, öç almak, mertçe dövüşmek şartıyla adam öldürmek vardır. Uç töresi stratejik önemi yüksek ancak siyasal istikrarın bulunma-

53 Muhammet Hüküm, *Şair-Sosyolog Kemal Tahir*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017, s. 127, 207.

54 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 176.

dığı Bitinya bölgesinde Moğol Hanının, Bizans İmparatorunun, Konya Sultanının ve Ertuğrul Bey'in uyduğu kurallardır.[55]

Topluluk içindeki farklı sosyal grupların da kendilerine özgü töreleri vardır. Gazilerin töresi, abdalların töresi ve Bacıbey'in şahsında temsil edilen Rum bacılarının töresi sertlikten ve din yaymadan yanadır. Ertuğrul Bey din yayma siyaseti gütmeyip gazilerin, abdalların ve bacıların sertliğini dizginlemeye çalışır; talan akınlarını kaldırır.[56] Osman Bey de aynı ılımlı politikayı izleyeceğini, din yaymayacağını, talana izin vermeyeceğini, herkese eşit muamelede bulunacağını, daha beyliğinin ilk gününde Edebâli ile yaptığı görüşmede belirtir. Bu görüşme sadece uç töresinin sona erdiğini göstermez. Açıkça ifade edilmese de siyasette Türkmen töresi de sona ermiştir. Herkes Osman'ın Edebâli'den öğüt almasını beklerken Osman nasıl bir siyaset izleyeceğini açıkça belirtip, Ahilerin şeyhi olan Edebâli'den öğüt değil ihtiyaç hâlinde borç para sözü ve Ahilerin desteğine ilişkin söz alarak siyasal karizmasının temellerini atmıştır.[57] Osman Bey'in Edebâli ile yaptığı görüşmeyi anlatan sayfalar, üstünlüğün kimde olduğundan ziyade Osman'ın yüceliğinin beyliğinin ilk gününden itibaren nasıl sorgulanamaz bir mesafeye yükseldiğini gösterir. Edebâli iç ve dış siyasetten anlamaz. Osman'a öğüt vermek ister ancak Osman siyaset hakkındaki motive edici değerlerini, amaçlarını ve planlarını açıkça ortaya koyduğunda kolayca sessizliğe bürünür. Bu ikilinin karşılaşması, aslında karizma adamı ile töre adamının karşılaşmasını temsil eder. Sonuçta karizmanın töreye (geleneksel otoriteye) hâkim olduğunu görüyoruz.

Romanda töre uzun uzun anlatılmaz; kısaca hangi davranışın töreyle uyumlu ya da uyumsuz olduğu belirtilerek geçilir. Detaylı olarak anlatılan tek töre Ahilik töresidir. Ergenlik çağındaki çocuklar Ahiliğe giriş ritüelini bir oyun hâlinde sergileyerek yetişkinliğe hazırlanır. Yazar Ahilik töresinin anlatıldığı bölüme "Uyandırılan Işık" başlığını uygun görmüştür.[58] Ahilik; kolektif sorumluluğun, kolektif bilincin örgütlenmiş hâlidir.

Devlet Ana romanında Ahilik bilinci, "ışık" olarak adlandırılır. Işık olmak, herhangi bir kişiye değil Ahilik teşkilatına uygun görülmüştür. *Osmancık* romanında ise Ede Balı, Kayı boyunun ışığı diye tanımlanır. Tahir, emeğe vurgu yaparken Buğra'nın soya vurgu yapması iki yazarın ideolojik farklılığını burada da ortaya çıkarmıştır.

Osmancık romanında devlet meselelerine ilgisiz olan Osmancık'ın devlet adamlığına hazırlanma sürecine Ede Balı rehberlik eder. Osmancık'ın Şeyh Ede Balı ile tanış-

55 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 20-1, 99, 179.

56 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 19.

57 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 171-8.

58 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 79.

ması, Osman'ın yavaş yavaş Kayı'nın, Türklerin ve dünyanın kaderini değiştireceği bir süreç başlatır. Kolay öfkelenen ve sertlik yanlısı olan Osman'ı ılımlılaştıracak ve sürdürülebilir siyasete yönlendirecek olan "büyü", Ede Balı'da "gizli"dir.[59] Ede Balı ile ilk karşılaşmasında Osmancık'ın kafası cihan, ülkü, soy, devlet gibi kavramlarla tanışır. Daha doğrusu, Ede Balı'nın bu kavramları kullanması Osmancık'ın kafasını karıştırır. Ede Balı dünyanın "soyunu ülkü ile özdeşleştirmiş biri"ne ihtiyacı olduğunu söylemiştir Osmancık'a. Osman bir başlangıç olabilir; Osman'ın ömrü cihan devleti için yetmese de onun soyunun benimsediği ülkü bunu gerçekleştirebilirdi.[60]

Buğra'nın romanında Ede Balı, bilge kimliği ile her fırsatta Osmancık'a soyunun ülküsünü yansıtan öğütler verir. Bu öğütlerde insanlık erdemleri ile Nuh'tan Yâfes'e, Süleyman Şah'tan Ertuğrul'a bir soyun bütün tarihi iç içe geçer: Ede Balı'nın bir devlet adamı olarak Osman'a öğütleri; öfkeyi yenmek, bağışlayıcı olmak, âdil olmak, bütünleştirici olmak, kin gütmemek, kısacası ılımlı bir politika izlemek üzerinedir.[61] Osmancık ile Ede Balı'nın ilişkisi başlangıçta gerilimlidir. Ertuğrul Bey, Osman'a sürekli "adaletin ve bilginin rehberi" diye gördüğü Ede Balı'ya saygılı olmasını tavsiye ve nasihat edecektir.[62] Ede Balı Horasan'dan gelen bilgeliğin temsilcisi, siyaset adamına doğruyu gösterecek ölçü ve "Kayı boyunun ışığı"dır.[63] Osmancık, Ede Balı'nın yol göstermesi ve öğütleri sayesinde zamanla Osman'a dönüşecektir. Osman, artık Ede Balı'nın öğüdü, bilgisi, ışığı sayesinde gücüne güç katıldığını bilir. Bu manevi desteğin devam etmesini ister: "Öğüdünü, görgünü, bilgini benden esirgeme… Gücümü seninle tamamlanır görürüm."[64]

Buğra'nın Selçuklu Devleti ile Osmanlı Devleti arasında bir süreklilik ilişkisi gördüğünü yukarıda belirtmiştik. O, iki devlet arasında gördüğü süreklilik ilişkisini, siyasal kültür alanında da görür. Osmanlı Devleti ve Osman Bey yeni bir siyaset tarzını ortaya koymamıştır. Buğra bu sürekliliği Zümrüdüanka efsanesinden yararlanarak pekiştirir. Çekirdek kurucu topluluk açısından meşruiyetin ölçüsü Kayı, Oğuz siyaset geleneğine ve İslam inançlarına uyum göstermektir. Bu geleneğin taşıyıcısı, beylikteki tüm Türkler özellikle de göçebe dervişlerdir. Bu bağlamda *Osmancık* romanında Osman Bey'in otoritesinin Weberyen anlamda "geleneksel otorite"ye uygun düştüğünü görüyoruz.

59 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 12.

60 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 14.

61 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 16, 130, 138.

62 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 129.

63 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 17-8.

64 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 137.

Epistemoloji Sorunu ve Rüya Meselesi

Devlet Ana romanında Tahir, tarihsel rüya anlatısının gerçekliğini sorgular. Toplumsal olgulara materyalist perspektiften bakan biri olarak yazar, rüya olayını konu edinmeden de geçebilirdi. Ancak Tahir, rüya anlatısının üzerine temellendiği gerçek çıkarları açığa çıkarmayı kendine iş ediniyor. Böylece Türklerin kolektif belleğinde yer alan olumlu Edebâli imajını biraz daha sarsma imkânı bulacaktır. Tahir kolektif belleği düzeltme işini toplumcu gerçekçilik adına yapar. Bu büyüsel anlatılara ve erdemli kişiliklere hiç yer vermeyen bir gerçekçilik anlayışıdır. Yunus Emre de bu gerçekçi tutumdan kendine düşen payı alır. *Devlet Ana*'da rüyayı Edebâli'nin dergâhında misafir kaldığı bir gece Yunus Emre görmüştür. Yunus Emre sabah rüyasını Edebâli'ye anlatmak istediğinde "sana açılan, bana da açıldı" denilerek susturulur. Okur böylece rüya meselesinin bir hakikat değil Edebâli ve Yunus Emre'nin ortak kurgusu olduğunu düşünecektir. O ana kadar kararsız olan Edebâli, kızını (Balkız'ı) Osman'a vermeyi kabul etmiştir. Haberci Yunus Emre'dir.

Yunus Emre'nin "Tanrısal düşü" şöyle:

> Şeyh Edebâli Efendimizin mübarek kucaklarından bir ay doğdu, parıltısı karanlığı çalkadı çıktı... Baktım ki sizin Osman Beyiniz iki dizi üstünde sağ yanımda ve de tespihe girmiştir. Gökleri bezeyen ay inip geldi göğsüne yaslandı, gövdesine karıştı … Ayın gömüldüğü yerde bir fidan belirdi, yeşerip büyüdü, göklere dal budak saldı … Fırat ırmağını, Dicle'yi, Nil'i ve Frenk içindeki coşkun Tuna'yı kavradı … nice kentler gelip bu ağacın altına sokuldu.[65]

Tahir rüya konusundaki kendi düşüncelerini Emircan'ın sözlüsü Aslıhan'ın diliyle anlatacaktır. Aslıhan'a göre daha önceden Balkız'ı Osman Bey'e vermeye yanaşmayan Edebâli, Ertuğrul Bey'in ölümüyle Osman'ın beyliği kesinleşince fikir değiştirmiştir.[66] Osman'ın oğlu Orhan da rüyayı Kerimcan'dan duyunca Aslıhan gibi yorumlar. Kerimcan, Orhan'a annesi Malhun'un üzerine kuma geliyor olmasına üzülüp üzülmediğini sorar. Orhan, şeyhlerin beylerden damat, beylerin de şeyhlerden kayınpeder aradığı bir dünyada yaşadığını bilmektedir. "Ne demektir babamın şeyh Edebâli'ye damat olması? Böyle devlet kimin eline geçer böyle zamanda? Dünyadan haberin yok, Molla Kerim" diye cevap verir.[67] Osman Bey de rüya konusunda Aslıhan ve Orhan gibi düşünür. Rüya, şeyhin kızını vermek istediği için uydurduğu bir şeydir Osman için.

Osmancık romanında biri Ertuğrul Bey'e, diğeri Osman Bey'e ait ilahi müjde niteliğinde iki rüya yer alır. Bu iki rüyanın ortak özelliği, Ertuğrul'un ve Osman'ın ve

65 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 206-7.

66 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 210-1.

67 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 214.

onların soyundan gelecek olanların politik eylemlerini kutsallaştırıyor olmasıdır. İki rüya da Ede Balı'yla ilişkilidir. Ertuğrul rüyasını Ede Balı'nın dergâhında görmüştür. Osman'ın Sivrikaya'da gördüğü rüya ise Ede Balı, Ede Balı'nın kızı Malhun Hatun, Osman ile Malhun Hatun'un soyundan gelecek olan beyler ve padişahlar ve bu beyler ve padişahların devam ettireceği devletle, bu devletin yürüteceği siyasetle ilgilidir.

Ertuğrul'un rüyasında bir ses ona şöyle demiştir: "Senin ve çocuklarının ve onların da çocuklarının ve bütün soyunun, sopunun şerefi ve kudreti ve yücelmesi Allah'ın Kelâmı'na gösterdiğin saygıdadır ve bu saygı sâyesindedir ve bu saygıya bağlıdır; çünkü hakkı ve hakikati, âdil olanı idrâk ediş bu saygıdadır." Rüyayı yorumlayan Ede Balı, Ertuğrul'dan bu rüyayı "bir tebşir-i ilâhî" saymasını ister.[68]

Osman Bey'in rüyayı gördüğü Sivrikaya, Osman için iç sesini dinlediği bir tefekkür mekânıdır. Osman rüyasında Ede Balı'yı görür. Ede Balı'nın göğsünden bir ay doğar. Ay Malhun Hatun'a dönüşerek Osmancık'ın göğsüne iner. "Osman bu sıcaklıkta, hayatın tek ve yaşamaktan değerli anlamını" kavrar.[69] Osman rüyada kendi mutluluğu ile evrenin mutluluğunun iç içe geçtiğini hisseder. Malhun Hatun bir ülküye dönüşür: "Şimdi uzaklardan, çok uzaklardan, bütün ülkelerin ırmaklarından ve bahçelerinden, ormanlarından su sesleri geliyor, bülbül sesleri geliyor…"[70] Bu Ertuğrul Bey'in mazhar olduğu ilahi müjdenin devamıdır. Müjdelenen Osmanlı Devleti'nin doğuşudur. Rüya, Ertuğrul'un soyu ile Ede Balı'nın bilgeliğinin, diğer bir ifade ile kılıç ile kitabın birleşmesini ifade eder. Osmancık, Malhun Hatun sayesinde babası Ertuğrul'un ve kayınbabası olacak Ede Balı'nın yoluna girer. Benliğinden sıyrılıp Kayı boyunun ve insanlığın ülküsünde erir:

> Onun [Malhun Hatun'un] ısıttığı yerde, tam kalbinin üstünde, şimdi bir çınar fidanı büyümektedir… çınar yıldızlara ve yayvan tepelere… ve dört bir yana dal, budak salıyor; dallar, budaklar tepeleri, dorukları aşıyor, ülkeleri gölgelendiriyor; rahmet yağdırıyor; nur yağdırıyor.[71]

Bedensel aşkın ilahi aşkla birleşmesi edebiyatta sıkça konu edilmiştir. Buğra, bu iki aşkın yanına bir de siyasi aşkı yerleştirmiştir. Rüya bu üç aşkın Osman'ın şahsında uzlaşmasıyla Osmanlı'nın kuruluş sürecinde ortaya çıkan büyük sinerjiyi imler. Bu üçlünün içinde Malhun Hatun Osman için kendi mahreminde bulduğu mutluluk, gurur ve övünçtür.[72] Bu rüyadan sonra Malhun Hatun'u Ede Balı'dan artık kendisi için değil soyu için, ülküsü için ister.

68 Tarık Buğra, *Osmancık,* s. 52-3.
69 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 95.
70 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 95.
71 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 95-6.
72 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 103.

Buğra, rüyayı bir bilgi kaynağı olarak sunar ve Osman'ın rüyasını tarihî metinlerde yer alışı ile çelişmeden anlatır. Bu rüya ile Osmancık, bir yoruma göre ruhunun derinliklerinde bulunan ülküyü keşfeder.[73] Bir başka yoruma göre rüya bir inisiyasyon olayını, Osman'ın Ede Balı'dan "ruh alma"sını anlatır.[74] Buğra'nın romanına göre Orhan Gazi ve diğer Osmanlı padişahları anne tarafından ve biyolojik olarak Şeyh Ede Balı'ya dayanır. Romandaki aşırı soy vurgusu, başka bir silsile zincirine yer bırakmayacak kadar katı görülmektedir. Tarih kaynakları Orhan'ın annesinin Malhun Hatun olduğunu rivayet eder ancak Malhun Hatun'un babası Ede Balı değil Ömer ya da Umur adında bir başka kişidir.[75]

Sonuç

Devlet Ana dönüştürülmüş bir ATÜT anlatısıdır. Tahir, 1960'larda Türkiye'de ATÜT tartışmalarına öncülük eden ilk isimlerdendir. Kayalı'ya göre Türkiye'deki tartışmaları Tahir başlatmış olabilir. Tahir ATÜT tartışmalarının zeminini siyaset bilimi ve ekonomi biliminin alanlarından uzaklaştırıp "tarih ve Osmanlı tartışması"na kaydırmıştır.[76]

Devlet Ana romanında Doğu ile Batı arasındaki farklılıklar, üretim ilişkileriyle ilgili olmaktan çıkıp ahlaki, dahası özsel vurguları içerir. Böylece mesele iyi insanların coğrafyası ve kötü insanların coğrafyası meselesine dönüşür. Tahir böylece Batılı oryantalist kibir karşısına Doğulu oksidentalist kibri koymuş olur. Doğu-Batı çatışması bir uygarlık milliyetçiliğine ve kıtasal milliyetçiliğe hizmet eder. Ancak Tahir'in Doğu milliyetçiliğinde mütevazı bir yön bulunur, "Frenk düzeninin gerçek sınırı"na kadar Osmanlı'nın yayılmasını meşrû görür.[77] Frenk dünyasının gerçek sınırı, Katolik Hristiyanlık ile Ortodoks Hristiyanlığın ayrıştığı sınırdır.

Tahir'de millî, uygarlıkçı ve Doğulu kimlik iç içedir. Onun Batı karşıtlığını dikkate aldığımızda Doğulu kimlik oldukça belirgin görünür. Modernleşme söylemi Tahir'in yanına yöresine uğrayamaz. O modernleşmeyi bir çeşit Batıcı anlatı gibi görmüştür. Tahir'de Doğu-Batı çatışması, uğraşısının ana teması hâline getirmiştir. Tahir ve diğer Doğu-Batı çatışması kuramcıları, Türk tarihinin ve kültürünün "Batı'ya karşı bir

73 İslâm Külahlıoğlu , "Kuruluştan Kurtuluşa; Dört Tarihi Roman", *Türkbilig*, sayı: 8, 2004, s. 113.

74 Murat Belge, *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 89.

75 Murat Belge, *Genesis*, s. 72.

76 Kurtuluş Kayalı, "ATÜT Tartışmalarının Hafife Alınması'nın Nedeni ve Bu Tartışmaların Atlanan Ruhu", içinde *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Sol,* cilt: 8, Ed. Murat Gültekingil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 1089-1090.

77 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 177.

direnç oluşturması gerekliliği"ni gündeme getirmekle[78] Türk entelektüellerinin tarihinde bir özgüven sayfası açmışlardır. Doğu toplumları kendi iç çatışmalarına sahip, dinamik, diyalektik toplumlardır ve gelişime açıktırlar. Onun Osmanlı Beyliği'ni kuran topluluğu, bütünleşmiş değil de çatışmalı olarak betimlemesi toplumcu gerçekçi kimliğinden olduğu kadar ATÜT'çü kimliğinden de kaynaklanabilir. ATÜT'çüler her türlü çatışmaya diyalektik ve ilerlemeci bir anlam yükler. Çatışma yoksa durağanlık vardır; çatışma varsa değişim vardır.[79] Osmanlı'da çatışma olduğuna göre onu durağan bir toplum olarak göremeyiz.

Tahir'de devlet; anadır, koruyucudur, kollayıcıdır, şefkatlidir, sevecendir. Yönetenler ile yönetilenler aynı ailenin fertleridir. Devlet, ana rolünü yerine getirirken bir öğretiden hareket etmez, öğreti sonradan gelir. Devlete yön veren insani ve ahlaki erdemlerdir. Bu ilişkileri başarılı biçimde anlatan romanın zayıf yanı, insani ve ahlaki erdemlerin temelini açıklamakta yetersiz kalması veya bunları sadece coğrafyayla ilişkilendirmiş olmasıdır. Materyalist bir dünya görüşünden hareket edince bu coğrafi indirgemecilik kaçınılmaz olsa gerek.

Kerim devlet, ahlakı temel ilke edinmiş devlettir. Kuruluş sürecinde siyasi ahlakta bir gelişme gözlemlenir. Bu gelişme sivil hayatta gözlemlenmez. Romanda kuruluş sürecinde insan unsurunun ahlaki değişimine bir vurgu yapılmamıştır. Kerim devletin en önemli özelliğinin buradan geldiği söylenebilir. Kişiler ve guruplar hep iyilerden ve kötülerden oluşur. Kerim devlet, kötülere göz açtırmayıp adaleti ve güvenliği sağlayarak düzeni tesis eder.

Devlet Ana romanı, tarihsel olarak bir Osmanlı Beyliği anlatısıdır. Ancak bunun ötesinde felsefi bir üst anlatıyı, özelde Osmanlılığın genelde ise Doğulu devletin yüceltilmesini de içerir. Ana akım Marksist yorumda devlet, hâkim toplumsal tabakanın çıkarlarını korumanın ve üreticileri sömürmenin bir aracı iken Tahir'in anlatısında Doğulu devlet toplumsal tabakalar arasında uzlaşmayı sağlayan, zayıfların sömürülmesini önleyen ve toplumsal düzen için gerekli bayındırlık hizmetlerini gerçekleştiren, ülkelerarası ekonomik ilişkileri güvenli hâle getiren, politik bir organizasyon olarak sunulur.

Kemal Tahir *Devlet Ana* romanını üçüncü dünyacılığın ve Batılılaşma eleştirisinin yükseldiği, sömürülen ülkelerin bağımsızlığına kavuştuğu 1960'larda yazmıştır. Bu yıllar iyi ve insani olan her siyaset tarzının ve her toplumsal değerin sosyalizmle ilişkilendirilmesinden heyecan duyulduğu yıllardır. Tahir'in ATÜT'ü yeniden yorumlayarak Doğu despotizminden Doğu sosyalizmi çıkarmak isteyenlerle birlikte

78 Kurtuluş Kayalı, "Bu Doğu Başka Doğu", içinde *Tarihte Doğu-Batı Çatışması,* Ed. Ertan Eğribel ve Ufuk Özcan, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2005, s. 20.

79 Baykan Sezer, "Doğu-Batı Ayrımı", *Doğu Batı,* cilt:1, sayı: 2, s. 36.

hareket etmesi onu kerim devlet olarak Osmanlı sosyalizmi tahayyülüne götürmüş olmalı.

Osmancık romanında her ne kadar soylar ve kavimler arasında ötekileştirici söylemlere doğrudan yer verilmese de siyaset üzerinden yapılan Türklük, Oğuzluk ve Kayılık övgüleri dolaylı olarak "kolektif egoizme" hizmet edebilir. Türk-İslamcılar için bu durum, yorumla aşabilecekleri basit bir sorundur.

Buğra'nın romandaki Kayı boyu vurgusu, hak ve hakikat ülküsünün bir soy tarafından temsiline gönderme yapar. Bu boy için kullanılan "Tanrı görevlisi" sıfatı soya atfedilen bir karizmanın veya Weberyen ifadeyle karizmatik meşruiyetin ifadesidir.

Osmancık romanı son tahlilde soylar arasında hiyerarşi olduğu yönündeki anlayışı, soy kibrini besleyen bir metin görünümündedir. Bu, soy vurgusunun romanda diğer tüm ilkelerden ve değerlerden fazla vurgulanmış olması, soyun görünüşte tüm insanlık için yüce olan mefkûrenin/ülkünün/ideallerin tek aracı gibi sunulması, değerler hiyerarşisinin bulanıklaşması, diğer bir ifadeyle amaç ile aracın yer değiştirmesi gibi sonuçlar doğurmaktadır.

Bir boyu, kavmi veya milleti yüceltme anlatısı niteliğindeki *Osmancık* romanının bir özelliğinden bahsedilmezse hem eser hem de yazarı hakkında eksik ya da yanlış kanaat oluşturulmuş olur. Bu romanda herhangi bir boyu, kavmi veya milleti ötekileştiren ne bir cümle ne de bir ima yer alır. Kendi içinde bütünleşmiş olarak sunulan Osmanlı Devleti'ni kuran topluluk, dışarıya doğru medeni ilişkiler geliştirmeyi ve bu yöndeki ilişkileri sürdürmeyi öncelikli siyaset hâline getirir. *Osmancık* romanında Orhan-Holofira ilişkisine geniş yer verilmesi ve Holofira'dan Orhan'ın Zümrüdüanka'sı diye bahsedilmesi[80] romandaki soyu yücelten tüm ifadeleri mütevazı bir çizgiye indirger. Kayı boyunun ışığı Ede Balı'nın kızı Malhun Hatun ile Yarhisar Tekfuru'nun kızı arasında hiç fark kalmaz.

80 Tarık Buğra, *Osmancık*, s. 290.

BİR ROMANCININ OSMANLISI: KEMAL TAHİR'İN OSMANLI'YA BAKIŞI

SELMAN BAYER

Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin düşünce serüveni birbiriyle alakasız birçok şeyin yan yana sergilendiği bir bitpazarına benzer. Nadide parçaların yanında değersiz birçok öteberinin gelişigüzel sergilendiği bu pazarda profesyonel bir iktisadi anlayıştan ziyade tuhaf bir samimiyetin hükmünü yürüttüğü aşikârdır. Genelde devri geçmiş, elden düşme, ikinci el eşyanın bulunduğu pazar modern dönem öncesi ticaretinin hâkim olduğu bir ortam olduğu kadar nostaljiyle kaplanmış karşı konulamaz bir auranın da mekânıdır. Buradaki birçok eşya ilk üretim sebebinden çok farklı amaçlara -özellikle dekorasyon, tezyinat ve birtakım usta müdahalelerle eksik kapatma gibi amaçlar- hizmet eder. Hâlihazırdaki düşünce serüvenimizin önemli önemsiz birçok ismi de bu şekilde değerlendirilebilir.

Ciddi bir düşünce geleneğinin ihdas edilemediği bir coğrafyada kendi gök kubbesinde sisli havaların müsaade ettiği ölçüde parlayıp sönen, havarisini bulmak için tımarhanelerden kaçmakla geçen telaşlı bir ömrün müsaade ettiği ölçüde düşünüp yazabilen, uzak da yakın da olsa Türkiye'yi kuşatan siyasi iklimden ayrı değerlendirilemeyecek kader mahkûmu aydınların ülkesidir burası. Köklü bir geleneğin, işler bir sistemin yokluğunda hudayinabit gibi kendi kendine yetişen, kendi kendini yetiştiren aydınların ülkesidir. Bağışıklık sistemi zayıftır. Ciddi bir beslenme yetersizliği söz konusudur. Hâliyle bu yetersizlik yüzünden şiirden, romandan hülasası edebiyattan takviye yaparak ayakta kalmaya çalışır.

Osmanlı'nın son döneminden itibaren hemen bütün aydınlarımız bu çerçevede değerlendirilebilir. Bu anlamda herhangi bir sisteme riayet etmeyen, kurulu bir düşünce geleneğine müntesip olmayan ya da yeni bir düşünce geleneği ihdas etmeyen; aktif ya da pasif olarak da olsa siyasetten fazlasıyla nasipdar, kafası karışık isimlerden müteşekkil bir düşünce pazarıdır Türk düşüncesi. Kemal Tahir bu isimler arasında en dikkat çekici ve karizmatik olanlarından biridir. Yalnızca eserleriyle değil yaşadığı hayatın bütün veçheleriyle de nevi şahsına münhasır bir aydındır.

Saray kökenli bir Osmanlı ailesinde doğan Kemal Tahir'i tamamlayacak ilk özelliği romancılığıdır.[1] Fakat Tahir'in romancılığı, Balzac ya da Dostoyevski gibi bütün sermayesini ve derdini romana hasreden, romanda düşünen ve romanda eyleyen bir romancılık değildir. Daha ziyade ideolog, propagandacı ve hatta sofistliğe kaçan bir yönelimle arzı endam eder. Buna rağmen Türk romanında farklı tarzda onlarca eser veren Kemal Tahir tartışmasız en velut romancılarımızdan biridir. Kendi adıyla telif ettiği eserlerin yanında müstear isimle yayınlattığı kitapları da sayarsak edebiyat dünyamızın gerçekten önemli bir ismiyle karşı karşıya olduğumuzu kabul etmek durumunda kalırız. Popüler, polisiye, tarihî ve psikolojik türlerde romanlar yazan Kemal Tahir'in Türk romancılığında özel bir yere sahip olduğu aşikârdır.

Kemal Tahir'in romancılığının asıl hususiyeti onun roman üzerine ciddi anlamda düşünmüş ve fikir serdetmiş olmasıdır. Bu onun yaptığı işin mahiyetine dair teorik bir yönelimi olduğunu gösterir. Tahir'in roman üzerine düşünceleri üzerine eğilirken biraz temkinli yaklaşmak lazım geldiği de aşikârdır. Çünkü roman üzerine geliştirdiği söylem ile romanları arasında birtakım mühim farklılıklar mevcuttur. Romanda gerçekçi bir anlayışı savunan Tahir bu gerçekçiliği farklı yorumladığı ya da yanlış anladığı görülmektedir. Onun, özellikle Osmanlı ve Cumhuriyet serisi diye tesmiye edilebilecek romanlarında mezkûr gerçekçilikten uzak bir tavra sahip olduğu. Diğer yandan cezaevi hayatı boyunca Anadolu halkıyla teşrik-i mesaisinin neticesinde yazdığı romanlarda ise gerçekçiliği ziyadesiyle abartmış çoğu zaman natüralizme kaçan bir tavırla arzı endam etmiştir.

Kemal Tahir ömür boyunca sosyalizme sadakat göstermiş bir romancıdır. Romanlarında da aynı anlayışla boy göstermiş ve özellikle belli bir dönemden sonra romancılığını Türk tarih tezine yönelik okumaları ve bunun neticesinde ulaştığı fikirleri tartışmak için kullanmıştır.[2] Onun bu dönüşümü hiçbir zaman tartışılmamıştır. Yüzeysel biyografik düzlemden ziyadesiyle derinlikli psikanalist bir zeminde tartışılması gereken ciddi bir dönüşümün nedenlerine dair en ufak bir merak olmaması tuhaftır. Oysa temel motivasyonun bu dönüşümün olduğu kabul edildiğinde mezkûr dönüşüme dair saiklerin de öncelikle tartışılması gerektiği ortadadır. Bu saikler ortaya çıktığında Tahir'in romancılığı da sosyalistliği de çok daha sağlıklı bir zeminde tartışılabilecektir.

Kemal Tahir'de bir düşünürün tereddüdüne şahit olunmaz. Bundan dolayı da insana bakışı yanlı bir bakıştır. O bir ideoloğun eminliğiyle konuşmuştur hep. Mesela Kenan Çağan "Kemal Tahir'in yakın dönem okumaları da dâhil bütün okumaları,

1 Kenan Çağan, "Kemal Tahir'in İdeoloji, İktidar ve Yakın Tarihe Bakışı, Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir", *Hece,* sayı: 181, 2012, s. 60.

2 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 173.

kendi düşünce biçimine ve bilgisine yönelik yüksek bir özgüvenin eseridir." der.[3] Hâliyle onun gerçekçiliği de sistemli bir düşünürün tereddüdüyle kıvama gelmiş mutedil bir gerçekçilik değildir. Bilakis vicdanlı bir ideoloğun çoğu zaman samimi ama nihayetinde taraflı ve devrimci sertliğiyle maluldür. Bunu Çağan da iyi tespit etmiş ve "Kemal Tahir'in bizim insanımızın iyiliği konusundaki yargılarında çokça cömert olduğu kanaatinde değiliz. Aksine Kemal Tahir'in bu konudaki yargılarının mesafeli, hatta çoğunlukla negatif olduğunu söyleyebiliriz. Romanlarındaki –en azından bazı romanlarındaki- tipler analiz edilirse, bu konudaki hükmümüzün ne kadar doğru olduğu anlaşılır." demiştir.[4] Çağan'ın itirazında da insanımızın iyiliğine dair bir ön yargının olduğu muhakkaktır. Lakin bu Kemal Tahir'in insana bakışında tespit ettiği körlüğü nakzetmez. Bu körlük onun tereddütsüz bir ideolog olmasından kaynaklanmaktadır. Hâliyle insana bakışı da bu minvalde seyredecektir.

Oysa Kemal Tahir teoride romancının asıl amacının insanı anlamak olduğunu ifade edebilmektedir.[5] Böylesi bir tezi savunması onun Batı standardında bir roman anlayışına yakın olduğunu göstermektedir. Fakat bu yalnızca bir iddia olarak söz konusudur. Çağan'ın tespiti doğrudur. Ne popüler romanları ne tezli romanları ne de Batı romanına en yakın olduğunu iddia edebileceğimiz psikolojik romanlarında doğrudan insanı anlamaya yönelik bir bakışa sahip olduğu iddia edilebilir. *Notlar*'ında aksini söylese de insandan yığına değil yığından kendi kişisel tecrübelerine, duygusal dünyasına ve ideolojik hesaplarına giden bir yolu tercih etmiştir. İnsanı anlamak değil kodlayıp manipüle etmek kararındadır. Bu anlamda da romancılığı insanı anlama çabasından ziyade onu yargılamak ve dönüştürmek kararındadır.

Seçkin Sevim de aynı hususiyeti fark etmiş ve Kemal Tahir'in Doğu-Batı romanı/insanı mukayesesi üzerinden yaptığı değerlendirmede ziyadesiyle haklı bir tespitte bulunmuştur: "Kemal Tahir düşüncesi muğlak, yoruma açık, genellemeci ve standartlaştırıcı bir düşüncedir."[6] Sevim'in isabetle tespit ettiği bütün bu hususiyetlerin ışığında Kemal Tahir düşüncesi aslında değil/düşüncedir de diyebiliriz. Herhâlde bu değil/düşüncenin verdiği öz güvenle sair zamanlarda ileri sürdüğü teorik iddiaları romanlarında kolaylıkla reddedebilmektedir.

Elbette, Kemal Tahir, romancılığındaki bu tenakuzu kendince birtakım izahatlarla makul kılmaya çalışmıştır. 1960'lı yılların ortalarına doğru, Osmanlı tarihi hakkındaki politik yorumlarının değişmesiyle birlikte roman anlayışını da bu değişime uydurmaya çalışmıştır. Osmanlı tarihi üstüne yaptığı araştırmalara dayanarak Batı'nın

3 Kenan Çağan, *a.g.m .*, s. 77.

4 Kenan Çağan, *a.g.m.*, s. 67.

5 Seçkin Sevim, "Kişinin Dramı"na Karşı Toplumun Dramı", *Hece,* sayı: 181, 2012, s. 131.

6 Seçkin Sevim, *a.g.m.*, s. 134.

geçtiği tarihsel aşamalardan geçmemiş olan Türk toplumunda Batılı anlamda bireyin varlığından söz edilemeyeceğini, bu nedenle "gerçek Türk romanı"nın "kişinin dramı"na değil "toplumun dramı"na dayanması gerektiğini ileri sürmüştür.[7] Bir sosyalist olarak bunu söylüyor olmasında bir beis yoktur elbette. Lakin kendisinin zikrettiği gerçekçiliğin Batılı temsilcileriyle birlikte değerlendirildiğinde gerçekçi bir romancının bu yönde bir dönüşüm yaşaması pek makul görünmemektedir. Herhâlde bu dönüşümde sosyalist kimliğinin ağır bastığını söylemek haksızlık olmayacaktır.

Bilindiği gibi, Kemal Tahir, Türkiye'de bireyselliğin olmadığını ve bu anlamda bu topraklarda hiçbir zaman fert olunamadığını iddia edebilmiştir. Bu gerekçelerle ferdi reddeden bir anlayışla romanlarını yazmaya koyulan Kemal Tahir'in bu anlayışı kendi gördüğünü iddia ettiği bir eksiklikten ziyade onun radikal ve Türk usulü sosyalizmi (üçüncü dünya sosyalizmi mi demeliydik) vesilesiyle mümkün olduğunu ifade etmek gerekir. Ki kendini anlamanın dünyayı ve insanı anlamada ilk şart olduğunu sürekli tekrar eden büyük bir geleneğin fert inşa edemediğini ya da orada bir ferdin görülmediğini söyleyebilmek büyük bir cesaret ister. İbn Arabi gibi büyük İslam düşünürlerinin ferdiyet kavramı üzerine söyledikleri ve bu kavram üzerinden devam eden düşünceyi bilmediği aşikârdır. Yeri gelmişken söylemek icap eder ki onun Osmanlı ya da topyekûn doğu düşüncesine dair sessizliği ya da körlüğü ve yer yer büyük harflerle dillendirilmiş tasavvuf karşıtlığı da bu fertsizlik iddiasındaki kesin inancı ve ısrarından dolayıdır! Oysa kanıksanmış ön yargılara karşı korkusuzca saldırabilecek kadar cesur bir romancı olan Kemal Tahir'in yukarıda zikrettiğimiz gelenekteki potansiyeli görmezden gelmesi ve romancılığında kullanamamış olması manidardır.

Diğer yandan Kemal Tahir'in fert derken de neyi kastettiği anlaşılamamaktadır. Kullandığı birçok kavram gibi bunu da izah etme gereği duymaz. Örneğin bunun Batı düşüncesinde, modernitenin içerisinde anlamlı bir kavram olduğunu dahi zikretmez. Lakin topyekûn bir kültürü ve medeniyeti fertsizlikle itham etmekten de çekinmez. Bu anlamda Kemal Tahir de hemdemlerinin yaptığı gibi muhayyel bir Batı düşmanlığının gölgesinde mukayyet Batı kavramlarıyla Don Kişotvari bir savaşı sürdürmekten başka bir şey yapmamaktadır. İsmet Özel'in harikulade dizesinden mülhem bir ifadeyle söylersek birçok sayfasını atlayarak talim ettiğini zannettiği bir medeniyeti birçok safhasını atlayarak anladığını iddia ettiği bir medeniyeti yerle bir etmek için kullanmaktan çekinmez.

Kemal Tahir'in Osmanlıyla ya da Osmanlı özelinde siyasetle, çağının güncel sorunlarıyla ilgilenmesinde bir beis yoktur. Tarihsel birtakım gerçekleri romanın kurgusu içerisinde görmezden gelebilir, değiştirebilir de elbette. Baştan aşağı kurgu bir tarih dahi yaratabilir. Fakat bu romanlar üzerinden, bu topraklarda insan yetişmemiştir gibi birtakım iddiaları akademik, siyasi ve düşünsel alana taşımak romancılığı aşan husus-

7 Seçkin Sevim, *a.g.m.*, s. 133.

lardır. Temel olarak Tahir'le aynı tavrı çok daha fazlasıyla Balzac ve Dostoyevski'de de görebiliriz. Lakin her ikisi de bunu romanın sınırlarını aşarak ya da genişleterek ve insanı ihmal ederek değil bilakis romanda derinleşerek ve insana tarafsız bir bakışla bakarak yapmışlardır. Ki siyaseten taraf olmalarına rağmen kendi tarihlerine bakışlarında bir kötürümlük sezilmez. Oysa Kemal Tahir'in, dine ve özellikle tasavvufa bakışı ciddi bir psikanalize tabi tutulacak derecede kötürümdür. Ruhunu bu hususlardan almış bir tarihin yorumlanması ve değerlendirilmesi de hâliyle kötürümlük arz edecektir. Bir romancı olarak Kemal Tahir'in tarih tezinin ana meselesi olan Osmanlı'ya bakışının inceleneceği yerde bu hususun her daim akılda tutulması elzemdir.

Osmanlı'ya Bakışı

Kemal Tahir'in Osmanlı'ya olan ilgisi kendi kişisel tarihi ve yaşadığı çağ içerisinde olmak üzere iki farklı zeminde incelenmesi gerekir kanaatindeyiz. Kendi kişisel tarihinde Osmanlı bakiyesi saray kökenli bir ailenin ferdi olarak doğrudan psiko-biyografisine varacak şekilde incelenmeyi beklemektedir. Yaşadığı çağ bağlamındaki yaklaşımını ve Osmanlı'ya bakışını ise özellikle *Notlar*[8]da Osmanlı'ya hasrettiği cilde bakmak kifayet eder kanaatindeyiz.

Kemal Tahir Osmanlı'yı kendi kişisel çalışmaları kapsamında titizlikle incelemiş ve özellikle 1960 sonrasında Osmanlı'ya bakışında nispeten olumlu sayılabilecek ciddi bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşüme paralel olarak dönemin aydınlarını da ziyadesiyle etkilemiştir. Onun Osmanlı'ya, nispeten olumlu sayılabilecek yaklaşımı sol kesimi epey rahatsız etmişken sağ kesimi de o ölçüde heyecanlandırmıştır. Lakin bunun derinlikli bir etki olmadığını bilakis yüzeysel ve hamasi planda kaldığını da not düşmek gerekir.

Kemal Tahir Osmanlı'ya baktığında hep aynı şeyi görmüştür: Kendi muhayyilesinde kurduğu devletin ham maddesi olarak muhayyel bir Anadolu Türklüğü. Bu yüzden Osmanlı'ya bakışı, mesafeliyken de, yakın gibi görünürken de tek taraflı, anakronik ve Marksist bir perspektiften tezahür eder. Emperyalizm karşıtı bir sosyalist olarak Kemal Tahir'in emperyal sayılabilecek Osmanlı'yla anlaşması pek mümkün görünmemektedir. Lakin Osmanlı'nın içerisinde gördüğü cevher olan Anadolu Türklüğünün imkânı ölçüsünde Osmanlı'ya bakışı değişmiştir denilebilir. Onun Osmanlı'daki cevher olan Anadolu Türklüğü güzellemesiyle aynı anda muhayyel ve anakronik Batı karşıtlığını da vurguladığına şahit oluruz. Kısaca izah edilen bu tek taraflı anakronik perspektiften dolayı Kemal Tahir'in Osmanlısı bir tarihçi ya da düşünürünkinden ziyade bir romancı ve ideoloğun Osmanlısı olarak tavsif edilmesi lazım gelmektedir.

Kemal Tahir Anadolu Türklüğünün ne olduğu konusunda da net değildir. Lakin Os-

8 Kemal Tahir, *Notlar-Osmanlı*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992.

manlı'nın Anadolu Türklüğünün ötekisi olduğu hususunda kendinden emindir. Tabiri caizse Osmanlı Anadolu Türklüğünün soyulması gereken kabuğudur. 60'lardan sonra bu kabukta birtakım iyi hususlar görmek taraftarı olsa da aşağı yukarı olumsuz Osmanlı algısı aynıyla devam etmiştir. "600 yıllık hikâye Osmanlılığın Anadolu Türklüğüne yalan dolanla yamanmasından ibarettir."[9] diyen Kemal Tahir, kabaca ifade edersek, Osmanlı'ya dair karşıtlıklar üzerinden bir okuma yapmakta ve Osmanlı'yı kötü, Anadolu Türklüğünü de iyi olarak telakki etmektedir. Osmanlı'nın kötülüğü, emperyalist olmasından ya da bir devlet olarak yapıp ettiklerinden dolayı değil büyük bir potansiyeli haiz olan Anadolu Türklüğünü sömüren, ezen ve gölgeleyen kötücül bir yapı olmasından dolayıdır.

Notlar üzerinden yapacağımız alıntılarla bu hususu açmaya çalışacağız.

Kemal Tahir Osmanlı Anadolu Türklüğü mukayesesini ilk yaptığı pasajda bütün tavrını da göstermektedir aslında. Zaman zaman Osmanlılarla Anadolu Türklüğünün karıştırıldığını iddia eden Tahir bunun iki olaydan dolayı mümkün olduğunu iddia eder. Evvela 1450'lerde Anadolu Beyliklerinin silip süpürülmesinde, saniyen ise 1880'lerde Osmanlılık çökerken başvurulmuş iki politika numarasından dolayıdır. Tahir'e göre bu iki durumda Osmanlılık ile Anadolu Türklüğü aynılaşmış gibi görünse de arada geçen 400 yıl boyunca Osmanlılarla Anadolu Türkleri birbirleriyle düşman olarak yaşamışlardır.[10]

Kemal Tahir Anadolu Türklüğünü izah ederken cari olduğu dönemin hususiyetine titizlenmekten ziyade kendi yaşadığı çağdaki siyasi hasımlarıyla hemfikir olmadığını izah derdine düşmüştür. Dahası, Anadolu Türklüğünün, bir ideolog olarak kendisini ele verme pahasına, nasıl bir baskı altında olduğunu izah ederken doğrudan sosyalist bir okumaya başvurmuştur. Hâlihazırda yaşayan bir kavram olduğu inancıyla da nasıl kurtulacağına dair formüller ileri sürebilmiştir. Tahir'e göre Anadolu Türklüğünün geri bir toplum olmaktan kurtarılması, mülkiyet anlayışının modern millet oluşun sosyalizmle beraber, iç içe yürütülüp yürütülememesine bağlıdır.[11] Burada artık bir romancı, tarihçi, düşünür yoktur. Burada belirli bir gündem dâhilinde düşünen bir ideolog vardır. Elbette birçok iyi romancı böylesi birtakım düşünceleri romanlarında konu edinir, hatta savunur. Lakin bunu romanın sınırları dâhilinde yapar. Temelde estetik bir kaygının hâkim olması gereken bir edebiyat türünde bu sınırları aştığınızda bu en fazla propaganda eseri olarak arzı endam eder. Kemal Tahir bu anlamda romanın sınırları ziyadesiyle zorlamıştır diyebiliriz.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Kemal Tahir'in Anadolu Türklüğü muhayyel bir kav-

9 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 43.

10 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 63.

11 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 72.

ramdır. Bu muhayyel kavramın işaret ettiği manalar bütününü taşıyan halk dün olduğu gibi bugün de bu topraklarda yaşamakta ve kendisini kurtaracak, kendi içerisindeki cevheri açığa çıkarıp onu işler ve saygın hâle getirecek kurtarıcıyı beklemektedir. Osmanlı, Anadolu Türklüğünü yüzyıllar boyunca sömürmüş; onun kendine gelmesini, kendi üzerine düşünmesini ve kendini gerçekleştirmesini engellemiştir. Burada Anadolu Türklüğünün de suçu vardır. Bu yüzdendir ki Kemal Tahir zaman zaman Anadolu Türklüğünü de yerer. Romantik bir okumadan daha gerçekçi bir okumaya geçtiğinde, tarihi kaynaklara başvurarak konuştuğunda kapı kulu, soyguncu, yağmacı bir tip olarak resmeder Anadolu Türklüğünü. Lakin çok geçmeden merhametine yenilir ve suçu hafifletici sebepler aramaya koyulur. Bütün yağmacılık, soygunculuk aslında Anadolu Türklüğünün suçu değildir. Burada asıl suçlu onu bu suça azmettiren Osmanlı'dır.

Kemal Tahir, Osmanlının asıl suçlu olduğunu ifade ettikten sonra o çok sevdiği gerçekçiliğine ara verir ve kendi romantik Türklüğünü güzellemeye devam eder. Ki yalnızca güzeller, hiçbir zaman izah etmez. Tarife yanaşmaz. Ama gönül rahatlığıyla soyulan, yağmalanan, hakkı teslim edilmeyen ve başını kaldırmasına müsaade edilmeyen ve -en mühimi sanırım- kolaylıkla muhayyel bir düzlemde yoğrulup farklı düşüncelere iliştirilebilen bir Türklük olarak tavsif etmekte ısrar eder.

Kemal Tahir bu tavsif esnasında bir sosyalist olarak ziyadesiyle cömert olabilmektedir. Tarihi bir gerçeklik olan Anadolu Türklüğünü tartışırken başvurduğu tarihî verilerde ne kadar muğlaksa Marksist literatüre başvurarak yaptığı tanımlamalarda o kadar nettir:

> Bağımsızlık tehlikeye düştüğü zamanlar Anadolu Türk halkları (kimler bunlar, neden çoğul) devleti desteklemek için er geç vuruşmayı göze aldıkları hâlde, bilhassa barış sıralarında, devletin kerimlik vasfını gittikçe yitirmesi karşısında devlet-halk çelişmesi devleti gözden çıkaracak derecede sertleşebilmektedir. Bu çelişmede, Batılaşmadan önce olduğu gibi Batılaşmadan sonra da Anadolu Türk halkları, Batı'da olduğu gibi devletin temelindeki sınıf özelliklerini değiştirmeyi değil, aralıksız eskinin yitik kerim devletini (yitik cenneti) aramış, bunu da ister istemez (sınıf ideolojisi yerleşemediğinden) şeriatın kılı kılına uygulanmasından ummuştur.[12]

Bu uzun alıntıdan da anlaşıldığı gibi Anadolu Türklüğü, ne kadar Türktür ya da Müslümandır bilinmez ama bağımsızlığına düşkündür. Sınıf bilincine ulaşamamıştır. Bu yüzden çözümsüzlük anlarında tebarüz eden bir taklidî dindarlıkla maluldür.

Kemal Tahir'in Anadolu Türklüğü tarihte hiç olmuş mudur bilinmez. Hangi etnik hususiyetlerle arzı endam etmiştir, bilinmez. Belirli bir kültürel kimliğe sahip midir,

12 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 124-125.

bilinmez. Müslüman mıdır, bilinmez. Hatta Türk müdür, o dahi bilinmez. Bu manada Tahir'in zikrettiği Anadolu Türklüğü etnik ya da tarihsel olmaktan ziyade coğrafi hususiyeti ağır basan kültürel bir kimlik gibi görünmektedir. Yalnızca Orta Asya'dan ve mücavir coğrafyadan gelen halkların değil Anadolu'nun otokton halklarının da –konjonktür gereği- fazla tebellür etmeden, kendi aralarında isim hakkını muhafaza etmek kaydıyla, bir üst kimlik olarak Anadolu Türklüğünü kabul etmiş ve onunla tanımlanmaktan rahatsız olmayan hâliyle bu halitanın içerisinde olduğu söylenebilir. Bu yüzden olsa gerek, Osmanlının İslam'ına karşıdır:

> Anadolu Türkleri, şeriatçı-Sünni idare ortaklığına kasabalarda Bektaşilikle, köylerde Alevilik-Kızılbaşlıkla karşı durmaya çabalamışlardır. Anadolu'da taassup yoktur derken biz şeriatçı-Sünni anlamda soyguncu, kara cahil, politikacı taassubu söylemek istiyoruz. Yoksa eğitilmemiş bir memlekette gerilik elbette olacaktır, bizde olmuştur, hâlâ vardır.[13]

Kemal Tahir aynı Marksist tavrını burada da sürdürmektedir. Anadolu Türklüğünün dine bakışını izah ederken teolojik çerçeveden değil sosyolojik bir çerçeveden konuşmakta ısrar eder:

> Gerçek anlayış merhalesine erişemediği için, dinle ilişiği, gerçekten kaçmak, gerçek üstüne sığınmak şeklinde olmamış, dini gündelik, sığ çıkara bağlamıştır. Metafizikle hiçbir ilişiği olmadığı halde, harikulade, şuurüstü, gerçeküstü, olağanüstünü gerçekten daha üstün tutmuş, gündelik ömründe bile kendi dışından gelecek mucizeler beklemiştir.[14]

Bütün bu değerlendirmelerde İslam diniyle muhatap olan Türklüğü değil, herhangi bir dinle muhatap olan alelade bir kesimi değerlendiriyor gibidir. O yüzden metinde hasbelkader geçen Türk ve İslam ifadeleri kolaylıkla Ermeni ve Gregoryen, Rum ve Ortodoks ya da Kürt ve Ezidi olarak da okunabilir. Hâliyle bu hassasiyet tespit edildiğinde Anadolu Türklüğünden kastın sosyalist jargonda ezilen sınıfların kaba bir tercümesinden ibaret olduğu da anlaşılacaktır.

Hülasa edersek Anadolu Türklüğü gelişiminin ilk aşamalarında kalmış; kaba, eğitimsiz, kendinden ve potansiyelinden habersiz bir yığındır:

> Hiç kimseyi, kendisini bile insan gibi sevemediği hâlde, konukseverdir. Çileye, her çeşit yoksulluğa, tembelliğine dokunmamak şartiyle dayanıklıdır. Osmanlı Devleti'ni kendisi sanki kurmamıştır. Bir başkası tarafından kurulup kendisine iğreti verilmiş bir devleti, fırsattan faydalanarak yıkmağa, paralamağa, bölüşmeye çabalamaktadır.[15]

13 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 131.

14 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 24.

15 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 25.

Kemal Tahir, Anadolu Türklüğünü olumsuzlar gibi görünürken aslında hayati bir hususiyetini vurgulamaktadır. Söz konusu Türklük sahibinin elinde yoğrulmayı bekleyen, efendisinin emellerine göre şekillenebilecek kıvamda bir halitadan söz etmektedir. Osmanlı bunu idrak edememiş, hakkını verememiş ve hâliyle mundar etmiştir. Peki, bu şekilde tavsif ettiği Anadolu Türklüğüne karşı Osmanlı nasıl bir hâlle arzı endam eder?

Yine Kemal Tahir'den dinleyelim:

> Osmanlı'ya gelince, Osmanlı hiçbir fikre hizmet etmemiş, bütün yaşayışı boyunca en kolay harcanan Türk unsurunu, kolay ve karşılıksız harcamaktaki namussuzluğu bir an bile görmemiş, duymamıştır.[16]
>
> Osmanlı tarihi, baştanbaşa asilzadesizliğin, insan değerini daima çamurda tutan insan sefaletiyle doludur.[17]

Kemal Tahir'in 1960 öncesi Osmanlı'ya bakışını özetleyen bu satırlar, elbette ki 60 sonrası nispeten olumlu sayılabilecek Osmanlı anlayışına da tahvil edilebilir. Kemal Tahir'in Osmanlı'sı ister 60 öncesindeki aşırı ön yargılı tutumuyla olsun isterse 60 sonrası anlamaya çalışan yaklaşımıyla olsun temelde değişiklik arz etmemektedir. Kemal Tahir Marksist diyalektik içerisinden bakacak olursak Anadolu Türklüğünü işçi sınıfı olarak, Osmanlı'yı da kendi tarihsel seyrinde aşılması gereken burjuva süreci olarak değerlendirmiştir. Osmanlı'nın, Kemal Tahir'de nispeten olumlu bir anlama evrilmesi Tahir'in Marksist diyalektiğinin oturmasıyla birlikte mümkün olabilmiştir. Ki o zaman da Osmanlı'ya dair söylemlerinde satır aralarında inatla devam ettirilen bir hasımlık görmek mümkündür.

Her zaman sosyalist ve her zaman romancı olan Kemal Tahir'in Türkiye'de siyasetle fazlasıyla meşbu ve zehirlenmiş; anlamsız tartışma ve çekişmelere meyyal entelektüel ortamında kendisini belli oranda muhafaza etmiş olması takdire şayandır. Hayatının uzun bir dönemini Anadolu hapishanelerinde geçirmiş olması da bu durumda önemli bir etken olarak kabul edilebilir. Yine de İstanbul'a döndükten sonraki hayatında karizmatik bir figür olarak hem sağın hem solun kendisine kayıtsız kalamadığı bilinir. Kendi gök kubbesinde parlamakta ısrar eden bir aydın olması onun bir ideolog olarak hayal kurmasına mani olamamıştır. Hiçbir zaman eyleme dönüşmese de, ki bu anlamda tam bir Batılı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz, metinlerinde ve söyleşilerinde Türkiye'de sosyalizmin hâkim olabilmesi için çalışmıştır. Sanki yaşadığı dönüşüm sonrasında fazlasıyla kendisinden göründüğü devlet ona steril bir alan çizmiş, o da bu alanda kendi sosyalizmini yaşamaya çalışmıştır. Bu sosyalizm hayali nihayetinde onu tarihe yönlendirmiş, o da bir romancı olarak Osmanlı ve Cumhu-

16 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 131.

17 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 31.

riyet'in kuruluş ve çözülme devrelerine özel bir yakınlık göstermiştir. Lakin burada ne Osmanlı ne de Cumhuriyet temel derdi değildir. O, sanki hep bir devletin nasıl kurulduğu ve yıkıldığı ile ilgilenmiştir. Burada mesele edindiği tarihsel süreç ve hadiseler de devletin oluşumunda karşılaşılacak muhtemel sıkıntıların neler olduğuna dair bir fizibilite çalışmasını andırmaktadır. Tıpkı Osmanlı'nın aslında Marksist diyalektikte burjuvayı karşılıyor oluşu gibi. Yakından bakıldığında Anadolu Türklüğü kavramı da kendini ele vermektedir. O da bir kere daha tekrar etmemize müsaade edilirse, sosyalizmin savunduğu halk kavramının Türkçe tercümesidir aslında.

Kemal Tahir'in Osmanlı'sı modern şiirde Ece Ayhan'ın, halk şiirinde Karacaoğlan'ın, tarihte Aşıkpaşazade'nin Osmanlı'sına mutabıktır. Ama hepsinden çok daha ideolojik bir zaviyeden tartıldığını da ifade etmek gerekir.

Bu Osmanlı, Çağan'ın ifadesiyle "sürekli bir biçimde ideolojik arka planla; üretim ilişkilerini eksene alan, tarihsel materyalizmin gerektirdiği biçimde altyapıya öncelik veren bir ideolojik dayatmayla okunan ve yalnızca üretim ilişkilerinden ibaret bir devlettir".[18] Bir tarihi, kültürü, geleneği ve hatta sosyolojik bir gerçek olarak dahi dini yok gibidir. Çağan bunu vurgulayarak Kemal Tahir'i eleştirir. Örneğin din gibi çok başat bir kurum neredeyse hiç dikkate değer bulunmaz. Birçok araştırmacı tarafından bir din devleti olarak tanımlanan Osmanlı'da dinin üretim ilişkileri karşısında yok derecesine indirgenmesi ideolojik kabullerin Kemal Tahir tarafından ne kadar içkinleştirildiğini gösterir.[19]

Osmanlı'ya bu şekilde bakan birinin ne ölçüde düşünür ya da tarihçi olabileceği ortadadır. Lakin kolaylıkla sosyalist bir romancı olarak telakki edilebilir. Diğer taraftan, yanlı bir bakış açısıyla değerlendirdiği Osmanlı'yı bu şekilde ele alan Kemal Tahir tarihin başka dönemlerine daha yansız bakabilmektedir. Ne tuhaftır ki Osmanlı'yı tek yönlü değerlendirmekte ısrar ettiği kitapta Bizans'ı kültürel ve ilmi taraflarıyla değerlendirmeye tabi tutabilecektir.

Ali Emre de Kemal Tahir'in Osmanlı'ya bakışındaki kötürümlüğü fark etmiştir.[20] Lakin tuhaf bir alınganlık ve yanlış anlama neticesinde bu bakışı yüceltmeye dönük bir bakış diye değerlendirmektedir. Bu toprakların kerim devlet algısından çok zalim devlet pratiğine tanıklık ettiğini görmezden gelmiş diyerek sert bir yargıda bulunur.[21] Osmanlı'ya, özellikle *Devlet Ana*'da, kerim devlet sıfatı yakıştırması Türk solunu da belli bir dönem rahatsız etmiştir. Murat Belge *Genesis*'te bu tespiti yapmış ve ziyadesiyle yanlış anladığını göstererek Osmanlı'yı modern çağın sosyalist devleti diye telakki ettiğini

18 Kenan Çağan, *a.g.m.*, s. 65.

19 Kenan Çağan, *a.g.m.*, s. 65.

20 Ali Emre, "Doğu, Batı ve Türkiye: Kemal Tahir'in Jeopolitik Bakışı", *Hece*, sayı: 181, 2012, s. 95.

21 Ali Emre, *a.g.m.*, s. 95.

iddia etmiştir.[22] Elbette Marksistlerin bu anlayışı kabul edemeyeceği şerhini düşerek. Lakin ortada böyle bir anlayıştan eser yoktur. Belki çalakalem bir tercüme vardır.

Sonuç Yerine

Hülasası, Kemal Tahir Osmanlı'yı kullanışlı bir örnek olarak vermiş ve yalnızca kuruluş devrine odaklanmıştır. Döneme dair kaynakların farklı yorumlamalara ve fantastik kurgulamalara ziyadesiyle müsaade eden yokluğunu da fırsat bilerek kendi ideal devletine kurgu bir gerçeklik zemini inşa etmek niyetiyle Osmanlı'yı mevzubahis edinmiştir. Yoksa Osmanlı'ya dair kör ve kötürüm bakışı tarihteki Osmanlı'dan ziyade kendi muhayyilesindeki Osmanlı'yı icat etmekten başka bir işe yaramamıştır. Ne yazık ki birtakım görsel ve matbu eserler üzerinden bugün bu yaklaşım çok daha farklı ve masraflı bir şekilde devam ettirilmektedir.

Kemal Tahir'in Osmanlı'ya bakışı nettir. Osmanlı'yı kendi düşünce laboratuvarında imal etmeye çalıştığı fikrin bir deneği olarak görmektedir. Onun *Devlet Ana*'yı yazış sebebini izah ederken söyledikleri topyekûn Osmanlı'ya bakışının gerekçesini de özetlemektedir aslında.

> 600 yıl geriye gitmemin sebebi, Anadolu Türk insanımızın temel cevherini, tarihsel gelişiminin çok önemli bir dönemecinde tutup incelemek, meydana vuracağı özelliklerden, bugünümüzün ve geleceğimizin zorluklarının çarelerine sağlam dayanaklar bulmaktır.[23]

Bu anlamda Osmanlı'nın insan malzemesi olan Anadolu Türk'ünün yaşadığı devlet ve dönem olarak Osmanlı'ya ilgi gösterir. Siyasi ve sosyolojik bir ilgidir bu. Osmanlı'nın kültürü, sanatı, arkeoloji ve antropolojisi hiç ilgisini çekmez. Osmanlı'nın bilim ve fikir hayatına dair en ufak bir merakı dahi olmaz. *Notlar*'ında şunları diyebilmektedir:

> Osmanlı çarşısı gibi, Osmanlı medresesi, Osmanlı güzel sanatları da hiçbir orjinalite taşımaz. Osmanlı'da hayat, günübirliği telifçilikten ibaret köksüz, yalınkat, sahte bir durumdur. Osmanlı sanatı içi boş kalıpların, Osmanlı düşüncesi, gerçekten kaçan, işe yaramaz fikirlerin toplamından ibarettir.[24]

Kemal Tahir Marksist gelenekte kalmakta ısrar eden bir romancıdır. Herhangi bir şekilde aktif bir siyasi hareketin içerisinde bulunmamıştır. Kayalı da Kemal Tahir'in siyasal hareket içinde olmadığını ve gününün tamamını romana ayırdığını ifade etmektedir.[25]

22 Murat Belge, *Genesis*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 59.

23 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 217.

24 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 54.

25 Kurtuluş Kayalı, "Kemal Tahir'in, Durumun Farkında Olan ve Olmayan Takipçileri", *Hece,* sayı: 181, 2012, s. 323.

Lakin siyasetini teknik olarak romanın sınırları içerisinde sürdürmekten de geri durmaz. Özellikle Osmanlı ve Cumhuriyet temalı romanlarında bütün derdinin siyaset olduğunu bunu güncel bir şekilde aktif siyasete bulaşarak yapmasa da siyasetin akıl hocası ve yönlendireni olmak istediği aşikârdır. Bu anlamda, sağ ya da sol kesimin bütün hayranlığına ve övgü dolu sözlerine rağmen Kemal Tahir'in okunmayan ve anlaşılmayan bir yazar olduğunu iddia edebiliriz. Lakin bir düşünür olarak kabul etmek pek mümkün görünmemektedir. Yalnızca sistematik bir düşüncenin eksikliğinden dolayı değil, sosyolojik anlamda neşvünema bulacağı bir zeminden yoksunluğu nedeniyle de bu böyledir. Aslında en başta da ifade ettiğimiz gibi Türkiye'de düşüncenin varlığı meselesi her daim tartışmalı olmuştur. Hatta Kayalı'ya göre bu hâlen sonucuna varılmamış bir tartışmadır.[26] Lakin şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki Türkiye'de düşünce bir özgünlük olarak değil bir eksiklik olarak Türk usulü bir hayat sürmüş ve en azından şu ana kadar sadra şifa bir hususiyetine rastlanmamıştır.

İktidarı en somut tezahürü olan devlet bağlamında irdeleyen Kemal Tahir[27] devletle fazlasıyla yaralı aydınlardan biridir. Osmanlı'nın son döneminden itibaren devletin kurtarılması yönünde bir gayreti önceleyen aydınların piri Namık Kemal'dir. Bu bağlamda son dönem Türk aydınlarının tümü için Namık Kemal'in mürekkebinden damlayan damlalar olduğu söylenebilir. Kemal Tahir de aynı sürecin ürünüdür. Hâliyle aynı hastalıklarla malul olacaktır.

Kemal Tahir Çağan'ın da dediği gibi "mevcut iktidarla değil, olacak olan iktidarla…"[28] ilgilenmektedir. Bu da onun düşünürlüğü değil ideologluğu önemsediğini göstermektedir. İnkılapçı bir teori olmadıkça, inkılapçı bir hareket olmaz.[29] Kemal Tahir'in *Notlar*'ında tekrar ettiği bu husus onun bir düşünürden ziyade ideolog olmak istediğine dair güçlü bir işaret olarak telakki edilmelidir. Lakin kendisinde ara ara tezahür eden bir arzu onun edebiyata ve özelde romana ilişkin gösterdiği profesyonel yakınlık ve ilgi neticesinde rüşeym hâlde kalmış, muhtemelen karakteri ve kendi kişisel tarihi sebebiyle de bu arzunun üzerine gidememiştir. Bu yüzden Kemal Tahir özelinde şunu söylemek icap eder ki Türkiye'deki yakın entelektüel tarihin bu önemli figürlerini ciddi bir psikanalist eleştiriden geçirmek gerekmektedir.

26 Kurtuluş Kayalı, *a.g.m.,* s. 332.

27 Kenan Çağan, *a.g.m.,* s. 69.

28 Kenan Çağan, *a.g.m.,* s. 70.

29 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 69.

NOTLAR'INDAN HAREKETLE KEMAL TAHİR'İN DİVAN ŞİİRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

ABDÜLHAKİM KILINÇ

Giriş

Divan şiiri, Tanzimat Dönemi'nden itibaren sanat ve düşünce dünyasının önemli tartışma konularından biri hâline gelmiştir. Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" başlıklı makalesi bu tartışmaların derli toplu ifade edildiği ilk çalışmadır. Bunu *Harabat* takip edecektir. Her ne kadar *Harabat* bir divan şiiri antolojisi olsa da Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa"da dile getirdiği bazı eleştiriler *Harabat*'ın ön sözünde de tekrarlanmıştır. Namık Kemal'in *Harabat*'ı eleştirmek için kaleme aldığı *Tahrib-i Harabat* ve *Takib-i Harabat* isimli eserleri divan şiiri eleştirilerini devam ettirir. Namık Kemal'in divan şiirine eleştirileri bu eserlerle sınırlı kalmaz. *İrfan Paşa'ya Mektup*, *Mes Prisons* ve *Micro-Megas* tercümeleri ile *Celal*'in ön sözünde de ağır divan şiiri eleştirileri yer alır. Divan şiiri tartışmalarına Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi'nde Recaizade Mahmud Ekrem, Muallim Naci, Mahmud Tahir, İbnü'r-Reşad Ali Ferruh, Ali Sedad, Manastırlı Faik, Beşir Fuad, Menemenlizade Tahir, Şeyh Vasfi, Nabizade Nazım, Abdülhalim Memduh, Veled Çelebi, Faik Reşad, İbn-i Rifat Samih, Müstecabizade İsmet, Ali Muzaffer, Şerafeddin Mağmumi, Mehmed Celal, Nureddin Ferruh, İsmail Safa, Rıza Tevfik, Cevdet Paşa, Tevfik Fikret, Ali Ekrem, Hüseyin Cahid, Ahmet Hikmet, Tepedelenlizade Kamil, Cenab Şahabettin, Fuad Nazmi, Ayn Necmi, Mehmed Asaf, Ali Kemal gibi isimler farklı açılardan katkıda bulunurlar.[1] Mehmet Âkif, Yakup Kadri, Kazım Nami, Nurullah Ataç, Abdülbaki Gölpınarlı, Orhan Şaik Gökyay, Nihad Sami Banarlı, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, İsmail Habib, Behçet Kemal Çağlar, Vasfi Mahir, Sabahattin Eyüboğlu, Peyami Safa, Attilâ İlhan, Hilmi Yavuz gibi birçok

1 Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar, Erzurum, 1997.

yazar, şair, eleştirmen ve düşünür divan şiiri tartışmalarını Cumhuriyet döneminde de devam ettirmişlerdir.

Cumhuriyet öncesi divan şiiri eleştirilerinin fikrî, edebî, içtimai ve siyasi sebepleri ile Cumhuriyet sonrasınınkiler farklıdır. Devletin çöküşüne şahit olan nesil, edebiyatı bu çöküşe karşı mücadele etmek için sahneye sürer. Bu nedenle divan şiirine yöneltilen eleştirilerin odak noktasını gerçeklikten uzaklık oluşturur. Batı kültürü ve edebiyatı ile tanışan yeni edebiyatçılar Şinasi ile başlayarak başka bir edebiyat anlayışı kurma çabası içine girerler. Yeni edebiyata neden ihtiyaç duyduklarını ve eskisini neden terk ettiklerini açıklamak böylece yeni anlayışa edebî ve fikrî bir temel bulmak için divan şiirine eleştirel bir yaklaşım geliştirirler. Cumhuriyetin kuruluşuna kadar divan edebiyatı estetik dünyası, gerçeklikten uzak oluşu, nazım şekilleri, nazım biçimleri, vezni, kafiyesi, muhtevası, söz sanatlarına çokça yer vermesi, hayal dünyası, mazmunları, Arapça ve Farsça kelimelerle yüklü ağır bir dile sahip olması, Arap ve Fars şiirinin taklidi olması (diğer bir tabirle özgün olmaması), nesirden yoksun oluşu gibi başlıklar altında sert eleştirilere maruz kalır. Devletin yıkılışını önlemek isteyen bir kadronun çabaları dikkate alındığında bu eleştiriler anlam kazanmaktadır. Çünkü Tanzimat Dönemi fikre ihtiyaç duyulan bir dönemdir. Bu sebeple bir "edebiyat-ı sahiha"ya ihtiyaç vardır. Divan şiiri ise bambaşka estetik temeller üzerinde yükselmektedir.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde öncesi için geçerli olan nedenlerin pek çoğu artık yürürlükten kalkmış, dil sadeleşmiş ve divan şiiri sanat sahnesinden çekilmiştir. Bu dönemdeki divan şiiri tartışmaları esas olarak genel Osmanlı kültür dairesi tartışmalarının bir kısmını oluşturur. Tanzimat Dönemi'nde nasıl yeni kurulan edebiyat öncekinden faklılaşmak zarureti duymuşsa aynı durum bu defa yeni kurulan devlet için geçerli olmuştur. Cumhuriyet, Osmanlı'yla arasına mesafe koymak, yeni hedeflerle yeni bir nesil ve gelecek inşa etmek arzusu ile yola çıkmıştır. Osmanlı dönemi birçok açıdan eleştirilmiş, zaman zaman da yok sayılmıştır. Muasır medeniyet dairesine girmeyi hedefleyen bu devletin eski kültürle paylaşabileceği hiçbir ortak nokta olmadığı düşünülmüştür. Bu nedenle de eski kültürden tamamen kurtulmak çabası içine girilmiştir. Divan şiiri de eski kültürün bir unsuru olarak kuvvetli hücumlara maruz kalır.

Hem Cumhuriyet öncesinde hem de Cumhuriyet sonrasında divan şiiri eleştirisi yapan isimlerin birçoğunun olumlama-olumsuzlama ekseninde gidip geldiği görülür. Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa" ile ilk kuvvetli eleştirileri getirmesine rağmen *Harabat*'la bir divan şiiri antolojisi hazırlar. Benzer durum diğer isimler için de az çok geçerlidir. Tanzimat Dönemi'ndeki bu tavrın birkaç nedeni olduğu söylenebilir. Öncelikle örnek alınan Batı edebiyatı yerli değildir. İkincisi bu dönem şairleri divan şiiri kültürü ile yetişmişlerdir. Batı edebiyatını örnek almak gerektiğine olan kuvvetli inançları ile

onun yerli olmadığı duygusu çatışma hâlindedir. Aynı şekilde divan şiirinin mevcut toplumsal ihtiyaca cevap veremediği yolundaki düşünceleri ile ondan aldıkları zevk çatışmaktadır. Bu da onlarda öteki olarak konumlandırmaya çalıştıkları divan şiirine karşı farklı yaklaşımlar doğurmuştur. Cumhuriyet dönemi yazarlarından bazıları divan şiiri kültürüne yabancı oldukları hâlde onlarda da ikircikli bir yaklaşım görülür. Burada temel sorun geçmiş kültürün ne yapılacağıdır: Divan şiiri okunmalı mıdır? Okullarda öğrencilere divan şiiri dersi verilmeli midir? Divan şiirinden faydalanmak mümkün müdür? Divan şiirinden hangi boyutta ve nasıl faydalanılabilir?

Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin mukaddimesinde divan şiirine en ağır eleştirileri getirmesine rağmen hem romanlarında hem de diğer eserlerinde sıkça bu şiire referansta bulunur. Ataç, bir taraftan yeni edebiyatın gelişmesi için divan şiirini büsbütün gömmeyi isterken diğer taraftan Gölpınarlı'ya karşı divan şiiri müdafaası yapar.[2] Abdülbaki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır* ile divan şiirini yerden yere vururken bir taraftan da ona en çok hizmet etmiş isimlerin arasında yer alır.

Bu ikircikli yaklaşımın bir benzerini Kemal Tahir'de de görürüz. Bu durum, fikrî bir tutarsızlıktan çok dönemin zihniyet özelliği gibi görünmektedir. Hem tarihine hem de yaşadığı güne sahip çıkmaya çalışan aydınlar mevcut durumun geçmişi tehdit olarak görmesi karşısında ikiye bölünmüşlerdir. Tanzimat Dönemi'nde sosyal hayatın her alanında ortaya çıkan ikilik bu dönemde şahsiyetlere nüfuz etmiştir.

Kemal Tahir'in divan şiiri ile ilgili değerlendirmelerini ele almadan önce bir hususa daha değinmek gerekir. Yazarın *Notlar* isimli kitapları belli bir kronolojik sıra takip etmez. Bu sebeple düşüncelerin hangi zaman aralığında ortaya konulduğunu net olarak söylemek pek mümkün değildir. Düşünceler arasında bir tutarsızlık mı vardır yoksa yazarın düşünceleri belli bir gelişim çizgisine mi sahiptir bunu anlamak da güçleşmektedir.

İkinci bir durum da yazarın okuduğu eserlerden notlar almasıdır. Zaman zaman *Notlar*'da ifade edilen düşüncelerin yazara mı ait olduğu yoksa okuduğu kitaplardan birinden çıkarılan notların mı aktarıldığı konusu okuyucuda tereddüt oluşturmaktadır.

Kemal Tahir'in divan şiiri ile ilgili görüşleri yaşadığı dönemde dile getirilen hususlar çerçevesinde şekillenmektedir. Toplumcu gerçekçi şairler ve yazarlar divan şiirini estetik ilkelerin ötesinde birtakım yaklaşımlarla gündemlerine almışlardır. Bu çevrelerin divan şiirine eleştirileri çoğu zaman ilmîlikten de uzaktır. Bu eleştirilerde toplumcu gerçekçi sanatın ölçütleri evrensel sanat ölçütleri gibi değerlendirilmiş ve

2 Necip Fazıl Duru, "Divan Edebiyatı Hususunda Med-Cezir Fikirlerin Sahibi Bir Eleştirmen: Nurullah Ataç", *Gazi Türkiyat*, 2016/18, s. 75-92.

divan şiiri bu ölçütlere vurulmuştur. Doğal olarak elde edilen sonuç divan şiirinin aleyhine olmuştur.

Kemal Tahir, toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışına sahip olmasına rağmen divan şiirine, yer yer bu akımın ilkelerinin dışına çıkarak bakmaya çalışmıştır. Yazarın divan şiirine yaklaşımı ile Osmanlı'ya ve Osmanlı Türkçesine bakışı arasında paralellik vardır. Ancak Osmanlı tarihi üzerine uzun ve derin çalışmalar yapmış olan Kemal Tahir'in divan şiiri ile ilgili benzer çalışmaları pek yoktur. Osmanlı tarihini orijinal kaynaklardan okuyan yazar, divan şiirini devrinde yazılan birtakım metinlerden takip eder. Yazarın divan şiiri ile ilgili fikirleri Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Otto Spies, Nurullah Ataç ve Abdülbaki Gölpınarlı etrafında şekillenir. Nurullah Ataç'a karşı eleştirileri bulunan Kemal Tahir, Ataç'ın divan şiiri ile ilgili tutarsızlıklarına vurgu yapar.[3] *Notlar*'da divan şiiri ile ilgili en fazla alıntı yapılan isim Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı*'nın "Mukaddime" kısmı bu çerçevede mütalaa edilmiştir.

Kemal Tahir, divan şiiri üzerine düşünmüş ve onunla ciddi bir hesaplaşma yapılması gerektiğini dile getirmiştir. Çıkarılması düşünülen *Toplum ve Gerçek* isimli dergide işlenecek konular arasında Osmanlı-Türk edebiyatına da yer vermiştir.[4] Notlarda birçok divan şairinin ismine yer vermiş, bazılarının eserlerine (*Hamzaname, Kabusname, Hüsrev ü Şirin, Divan*) değinmiş, bazılarından da alıntılar yapmıştır. Afet Yolal'ın vefatı üzerine yazılmış kısa bir mersiye de *Notlar*'da yer almaktadır.[5] Ancak bu kısa mersiyeyi kimin yazdığından tam olarak emin olamadık. Altına başka bir ismin yazılmamasından hareketle mersiyenin Kemal Tahir tarafından yazıldığı varsayılabilir.

Divan şiiri üzerine çok eğilmek istemesine rağmen yazar Osmanlı tarihi kadar bu konuda tetkikler yapmamıştır. Birincil kaynaklara çok fazla inememiştir. Kemal Tahir, *Yeni Gazete*'nin bir söyleşide kendisine sorduğu "Eski ve yeni edebiyatımızın fark ve benzerlikleri nelerdir?" sorusuna "Eski edebiyatımızda roman çeşidi bulunmadığı için, ben romancı olarak bu sorunuza karşılık vermiyeceğim. Bunu şairlerimizin yapmaları daha doğru olur." cevabını verir.[6] Bu durum, Kemal Tahir'in divan şiirini bir mesele olarak gördüğünü ancak bunun üzerine yeterince eğilemediğini göstermektedir.

3 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 3 Dil Dosyası*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 142-143, 153-154.

4 Kemal Tahir, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 253, 261.

5 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 279.

6 Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat 4*, 1990, s. 19-20.

Notlar'da Divan Şiiri

Notlar'da İsmi Geçen Divan Şairleri

Notlar'da Yunus Emre, Şeyh Galib, Necati, Ahmed Paşa, Fuzuli, Şeyhi, Nedim, Baki, Ahmedi, Hamza, Süleyman Çelebi, Niyazi, Nefi, Ragıp Paşa gibi divan şairlerinden bahsedilir. Bazılarından beyitler alınırken bazıları hakkında da değerlendirmeler yapılır. Kemal Tahir'in bazı şairlere bakışı tarihî ve politiktir. Onları estetik ölçütlerden çok kendi tarih ve toplum düşüncesi çerçevesinde bir yere oturtur. Yunus Emre, Fuzuli ve Nedim şairin üzerinde en çok durduğu şairlerdir. Bunlarla ilgili değerlendirmeleri aşağıda verilmiştir.

Yunus Emre

Kemal Tahir, Yunus Emre'nin kendisini gerektiği kadar sarmadığını ifade eder. Yunus Emre'nin ancak ölmüş kabul edildiğinde kıymetli olduğunu belirtir. Eski şiirin yeniden diriltilmesini de doğru bulmaz. Bunların müzelik olduğu kanaatindedir. Müzedeki güzel eserlerden nasıl zevk alınıyorsa bunlardan da zevk alınabilir ancak bunların yeniden ihyası ona göre mümkün değildir.

> Yunus, ölmüş kabul edilirse kıymetlidir … Müzeleri ağzına kadar dolduran eşyanın bir kısmı tarihi ise de bir kısmı da fevkalâde mükemmel ve güzel yapılmıştır. Bunu kabul etmek demek asla, bir sanatkâr elinden çıkmış oymalı ve işlemeli bakır mangalı kalorifer asrında ihya eylemeyi düşünmek demek değildir sanırım. … Tekkeli Yunus Emre, serseri bir Ruh-i Bağdadî, âşık Fuzulî, alaycı Nedim, sert Nef'i, heccav Bakî hep aynı kalitedendirler bence… Ve bence Yunus'ta ötekilerden daha fena bir taraf vardır ki acemi ve derbeder olmasıdır.[7]

Kemal Tahir, Osmanlı şiirinin Fars ve Arap edebiyatı gibi büyük şairler yetiştiremediği kanaatindedir. Eski edebiyatın da yeni edebiyatın da bu konuda başarısız olduğunu düşünür.

> Ve şunu da kendi kendimize gizlice itiraf etmeliyiz, Acem klasikleri, Arap allame ve şairleri bizde maalesef yetişememiş. Eskisi de yenisi kadar boş.[8]

Bütün bu değerlendirmelere rağmen yazar eski şairlerimiz üzerine çalışılması gerektiğini belirtir. Çünkü bu çalışmalar eski şairleri topluma mal edecek, böylece edebiyatımızın büyük isimleri oluşacaktır.

> Mamafih, şunu kabul etmeliyiz ki, Burhan Ümit büyük bir mücahit ve asıl

7 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 143-144.

8 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, s. 143-144.

> edebiyatın aradığı adamdır. Eskilerden kıymet yetiştirmek muhakkak yenilerin işidir. Bu da iyi sanatkâr ve ikna edici kuvvetli kalem sahibi olmaya vâbestedir. Bu işin halk ve cemiyet ne kadar meraklısı olursa olsun takdim edilmeden kendisi başlı başına bir kıymet keşfedemez. Bunu keşfedip takdir ve kabul ettirmek de bir sanatkâr işidir. Burhan Ümit bu eseriyle Yunus'u yeni cemiyete mâl etmeye çalışıyor. Herkes böyle bir sanatkâr mâl ederse bizim de kıymetli büyüklerimiz olur.[9]

Fuzuli'yi ve Nedim'i bazı yönleri dışında toplumdan uzak olmakla itham eden yazar Yunus'un böyle anılmasına karşı çıkar. Yunus ile diğer divan şairleri arasında fark görmediğini yukarıda ifade etmişken burada Yunus'u sosyal hayattan uzak görenleri yeriyor. Bu durumda yazarın bazı değerlendirmelerinde eski şairleri toplumdan uzak gördüğünü, bazılarında ise onları toplumdan uzak görenleri eleştirdiğini söyleyebiliriz.

> Bir büyük şairi –söz gelimi Yunus Emre'yi– çağının olaylarıyla hiç ilgisi olmayan bir alık saymak, günümüz alıklarının gönül isteklerini belirler. (Yani halklarından uzak düşmüş idarecilerin gönül isteklerini.) … [10]

Fuzuli

> Fuzulî: Bahtiyar bir âşık.[11]

Kemal Tahir, Fuzuli'yi şiirlerinden çok şikâyetnamesi ile ele alır. Burada bürokratik ve toplumsal bir eleştiri yapması şairi Kemal Tahir nezdinde değerli kılar. Bunun dışındaki eserleri çok da önemli görülmez.

> Kocaman Fuzulî Divanı'nda, bu divanı tarayanlar, aşk üzerine hasetten ziyade zekâ ile, falcılık zekâsıyla söylenilmiş birkaç uydurma beyitten başka bir şey bulamazlar. Orada biricik akıllı söz, nesrindeki, 'Selam verdim rüşvet değildir diye almadılar' sözü yazılan bürokrasi tenkididir.[12]

Fuzuli'nin eserleri devrinin sosyal ve siyasi hayatına dair sundukları ile değerli görülür. Bunun dışında onlardan bir şey beklenmemektedir.

> Fuzuli ve Baudelaire olmaktan daha gülünç daha zavallı bir şey olamaz. Biz Baudelaire'i Fransız içtimai hayatının müthiş buhranlar geçirmekte olduğu bir devre tekabül ettiği için ibretle okumalıyız. Biz Fuzuli'yi adım adım inhitata giden bir devrin ümitsizliğini anlatıp tespit etmiş bir bedbaht diye mütalaa etmeliyiz. Artık bugün biliyoruz ki, selamı rüşvet diye almayanlara yapılacak iş herhalde vali paşaya şikâyetten ibaret değildir. Binaenaleyh eski hükümler, eski kıymetler, eski

9 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, s. 143-144.

10 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 366.

11 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, s. 73.

12 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 46.

> ölçüler ancak bize eski hayattan birer pencere açabildikleri kadar kıymetlidir. Onlara uymaya çalıştığımız zaman saf şiir yahut da sanat sanat içindir kepazeliğine kadar düşeriz. Allah dostları saklayıp düşmanlara nasip etsin, amin![13]

Nedim

> Nedim: İlk feylesofumuz.[14]

Yazarın Nedim ile ilgili değerlendirmeleri farklılık taşır. Toplumcu gerçekçi bir gözle baktığında onda toplum hayatına ve iktidar eleştirisine dair bir unsura rastlamaz, bu sebeple de onu ve şiirini anlamsız bulur. Ona göre Nedim'in günümüze söyleyecek bir şeyi yoktur.

> Nitekim Nedim'in bugün yüzde doksan dokuz bize bir şey söylemesini şiir telakkisinden ziyade, Patrona Halil'den bilmeli. Nedim'in yaşadığı devirle, bu devri tayin eden insan gruplarıyla münasebetini, Damat İbrahim Paşa ile Patrona Halil son hükme bağlamışlardır.[15]

Yazar, Nedim'den etkilenmiş ve onun divanından yola çıkarak bir tefrika roman kaleme almıştır.

> *Nedim Divanı'nın Esrarı* isimli bir macera romanını bitirmek üzereyim. Gene gecede yirmi sayfa yazıyorum. Kendimce çalışmakta oluşumun yegâne ölçüsü de budur. Halbuki daha az ve daha muntazam, yani aralıksız yazayım istiyorum. Bir türlü beceremiyorum. Kitap (Beni bitir. Artık yeter canım!) diye adeta rahatsızlık veriyor.[16]

Yazarın bu çalışması *Bir Nedim Divanının Esrarı* adı altında Bedri Eser müstear ismiyle 12 Şubat-23 Mart 1951 tarihleri arasında *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilmiştir.[17]

Divan Şiirinde İnsan Meselesi

Kemal Tahir'in, divan şiirinde insan hakkındaki düşünceleri farklılık gösterir. Eski edebiyatta insanın konumuna karşı olumlayıcı ve olumsuzlayıcı iki tür bakışa sahiptir. İlk bakışa göre Osmanlı sanatı insandan ayrılamaz, Batılı sanata göre Osmanlı sanatı daha insancıldır.

> Osmanlı sanatının insana, organikman bağlı, ondan ayrılmaz yanıyla Batı sanatının

13 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, s. 210.

14 Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, s. 71-73.

15 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 46-47.

16 Kemal Tahir, *Notlar/Mektuplar*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1993, s. 311.

17 Sezai Coşkun, *Kemal Tahir Şahsiyeti, Eserleri, Fikirleri,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2006.

> insanı parçalayan, onu hatta yazarına bile yabancılaştıran ( ) hâline getiren başkalığı buradadır ve bu açıdan, Doğulu sanat, Batılı sanattan bin kat üstündür, çünkü bütün dış görüntülerdeki aldatmacalarına rağmen bin kat daha insancıldır. Doğulu sanatta insanın insana karşı duyduğu kin, düşmanlık, kıyıcılık bile temelde insancılık ana kanun olduğu için yüzde yüz insancıldır (hatta sempatiktir). Nitekim Batılı sanatta hümanizm, ne kadar dil dökülürse dökülsün, bütün acıma numaralarına rağmen insana hayvanca ve eşkıyaca düşmandır. Ürkütücü, ürpertici ve kesinlikle iticidir.[18]

Yazar, burada da toplumsal, tarihî ve siyasi görüşlerine göre meseleyi analiz eder. Toplumcu gerçekçi ve Marksist bakış açısı ile sanata yaklaşır. Sınıf temelli bir bakışla sanata yansıyan insanı anlamaya çalışır. Ona göre Osmanlı sanatı insanı öncelikle sosyal yeriyle değerlendirmektedir.

> Doğulu sanatçı, söz gelimi minyatürcü, insanı önce sosyal yeriyle değerlendirir. (Bu da, insanı sosyal durumundan ayrı görmediğini ispatlar.) Fakat sosyal yeriyle belirlediği insanlarını, sosyal farklılıklarını da saklamadan çizer. Burada söz konusu olan, Padişah-Vezir-Uşak farkıdır. Yani padişah, vezir, uşak ayrı ayrı özellikleriyle, çizilir. Yoksa uşaklar arasındaki farklılık, hatta bir uşağın kendi içindeki çelişmeleri önemli saymaz. Gerçekten bir meseleyi anlatmak için de başka çıkar yol şimdiye kadar kat'iyyen bulunamamıştır.[19]

Yazar, Osmanlı sanatında ferdiyet bulunmadığını, bu sanatın toplumsal zevk ürünü olduğunu belirtir.[20] ve Osmanlı sanatında insanın tipe bağlandığını vurgular. Tipe bağlanmayı olumlu bir nitelik olarak gören Kemal Tahir, bu durumun insanı insan olarak öne çıkardığını ifade eder. Ona göre bu yaklaşım somut insanı ortaya çıkarmaktadır.

> Osmanlı (bilhassa Divan) Edebiyatı'nda insanın o kadar TİP'e bağlanması, insan üzerinde her çeşit spekülasyonun, bilhassa yabancılaşmanın önlenmesini kesinlikle sağlar. Bu kesinlik, salt, tip üzerinde oyunlar oynanmasını önlemekle kalmaz, insana bakanların kendi keyiflerince uydurmalara gitmelerini de imkânsız kılar. Osmanlı Edebiyatı'nda erkek-kadın ayrılığının bile artık söz konusu olamaması, Osmanlı'nın insana ne kadar insan olarak baktığını belirler. Hiçbir gerçek aydının işe karışmamasını, böylece, bakanın kendi fantezisiyle maskaralıklara vurup asıl (temel insanı) bulandırmasını önler. Osmanlı Edebiyatı, insana eşkıya gibi bakmak şurada kalsın, bütün eşkıyaya ve doğaya insan gibi bakar ve en uzak benzerliklerden somutlanmış insanı kolayca bulur. Osmanlı Edebiyatı, bu sebeple sanatta her şeyi somut insana değgin olarak alır. Konuyu insanın çevresinde değerlendirir ve bütün

18 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 265.

19 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 266.

20 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 268.

> görüntülerde, konuyu belirleyen insanı ve sadece onun o andaki psikolojisini belirten eşyaları bırakarak, öteki gereksiz gerçekleri silip atar.[21]

Yazarın Osmanlı sanatındaki insana dair bu olumlu görüşlerinin dışında oldukça eleştirel yaklaşımları da vardır. Yukarıda olumlu bir özellik olarak vurgulanan ferdiyetin yokluğu yazar tarafından Osmanlı sanatında gerçek insanın yokluğu şeklinde ifade edilir. Ona göre gerçek insandan bahseden yalnız tarihçilerdir.[22] Osmanlı aydını insandan kopuk olduğu için ortaya çıkan sanat da insan dışıdır.

> Osmanlı aydını, insandan kopmuş olduğu için, en iyi anlayacağı en iyi başaracağı -ister istemez, başka yerden aktararak, bu aktarmadan utanç duymadan kullanacağı- sanat biçimi, insan dışı, gerçek altı, non figüratif sanat biçimleridir.[23]

Kemal Tahir'e göre Osmanlı aydını ve sanatı insandan bahsederken onu eşya ve araç gibi kullanır. Bu sebeple Osmanlı aydınının insan sevgisi işe yaramaz bir duygudur.

> Osmanlı'da insan anlayışı, eşya ve araç anlayışından başka bir şey değildir. Osmanlı aydını insandan söz ederken, onu eşya ve araç gibi kullanabileceğini düşünerek konuşur. Sevgisi de bundan başka türlü değildir. O açıdan Osmanlı aydınının insan sevgisi işe yaramaz, namussuz, herkesten önce kendisini aldatan bir duygudur.[24]

Yazar, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eski edebiyatta trajedinin yokluğu ile ilgili görüşlerine katılıyor görünmektedir. Tanpınar'ın bu konudaki görüşlerini birkaç yerde özetlemektedir.

> Eski edebiyatımızda insan anlayışı, insanı kendi kaderiyle karşı karşıya bile saymıyor, aşkta bile, derinleşir derinleşmez Allah'a -O'nun çelişmesiz varlığına- gidiyor, sonunda O'na karışıp kayboluyordu. Müslüman sanatlarında trajik'in ve trajedi'nin yokluğu, İslâm'ın Allah'tan başka gerçek tanımaması, insana dünyaya sahip olmak hakkı tanımamasındandır. Tasavvuf, sünnî ideolojiden ileri geçerek insanı Allah'ın varlığına katmış, onu orada eritmiştir.[25] [Bu paragraf Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin Giriş kısmından özetlenmiştir ancak bu durum belirtilmemiştir.][26]

Şair, bir başka yerde Osmanlılığın asiller sınıfı meydana getirilmesine izin vermediği için eski edebiyatta trajedinin bulunmadığını belirtir.

> Osmanlılık, böyle bir asiller güruhu meydana getirememiştir. Bu da, trajedinin

21 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 264.

22 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 263.

23 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 128-129.

24 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, s. 129.

25 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 109.

26 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 24-25.

> temellerini kurmaya yarayacak sosyal dayanak noktasından Osmanlı cemiyetini mahrum bırakmıştır.[27]

Şark Sanatında Aşk ve Güzellik Meselesi

Yazar, Doğu sanatı ile Yunan sanatını güzellik ve aşka bakışları üzerinden karşılaştırır. Ona göre Yunan sanatında soyut güzellik cinsî istekten önce gelir. Oysa Doğu sanatında cinsî istek vardır ama neşe yoktur. Doğu sanatçılarının güzelliği düşünmemeleri, onları stilsizliği sitil hâline getirmeye götürmüştür.

> Şark sanatında çoğu zaman cinsi istek vardır da hiç neşe yoktur. Buna karşılık Yunan sanatında mücerret güzellik cinsi istekten çok önce gelir. Şark sanatçılarıyla Bizans sanatçıları ne sanatı, ne de güzelliği düşünürlerdi. Yani bunlar, stilsizliği stil haline getirdiler.[28]

Yazarın burada ifade ettikleri ile sevgili meselesinde ifade ettikleri birbiri ile uyuşmamaktadır. Soyut güzellik Yunan'da iyi bir özellik olurken soyut sevgili ve aşk Osmanlı'da menfi bir nitelik kazanmaktadır. Oysa sevgilinin soyut olması aşkın ve güzelliğin soyut olmasından kaynaklanır.

Divan Şiirinde Sevgili Meselesi

Yazar, divan şiirinde sevgilinin kalıp olduğunu, bunun da ferdiyetin ve kişiliğin bulunmamasından kaynaklandığını ifade eder. Sevgilinin kalıp olduğunun kanıtlarından biri kasidelerin küçük değişikliklerle herhangi bir kişiye sunulabilmesidir.[29]

> Osmanlı şiirinde kişiliğin (kişisel dramla beğeninin, kişisel sevginin) olmaması, sevgilinin ve sevginin kalıplaşması, kişisel mülkiyetin Batı'daki tarihsel akışa uymadığının açık delilidir.[30]

Sevgilinin cinsiyetinin olmadığını belirten Kemal Tahir bunu da kişiselliğin yokluğuna bağlar.

> İnsanın cinsel duyguları bile Osmanlı şiirinde bütün kişiselliğini, kişilere göre vazgeçilmez olması gereken özelliklerini yitirmiş ya da hiçbir zaman yaratamamış, buna karşılık bu şiirde cinsler –kadınlık, erkeklik— bile benzemezliklerini, başka başka oluşlarını kaybetmişlerdir. (Oğlana mı, kıza mı yazıldığı belirsiz sevgi şiirleri.)[31]

27 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 69.
28 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 100.
29 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 263.
30 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 269.
31 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 269-270.

Yazar, sevgilinin somut değil soyut olmasının dönemin tarihî şartlarının doğal sonucu olduğunu söyler.[32] Yazarın divan şiirinde sevgili ile ilgili söyledikleri çok indî sosyolojik çıkarımların ürünüdür. Kemal Tahir, divan şiirini ve Osmanlı sanatını içten tanıyan ve estetik ilkelerini bilen birinin bakış açısına sahip olmaktan uzaktır. Bu değerlendirme hataları toplumcu gerçekçilerin divan şiirine karşı yöneltikleri oğlancılık suçlamasını da beraberinde getirecektir.

> Kadın seçemezse, erkek de seçmeyi gerekli göremez! Divan edebiyatında durum böyledir. Erkek o kadar seçemez ki, seçmez ki, buna alışıktır ki, kadınla erkeği fark edemez olmuştur. –Erkekler için böyle olan bir ortamda kadınlar için de durum başka türlü olamaz. –Sevicilik-oğlancılık.[33]

Yazara göre kadın ve erkek seçemediği için seçmeyi de lüzumlu görmüyor ve neticede seviciliğe ve oğlancılığa yöneliyor. Yazar, divan şiirinde sevgilinin pasif olduğunu belirterek bunun oğlancılığa sebep olduğunu vurguluyor.

> Divan şiirinde sevgilinin aşkta pasif oluşu, (yani kıskandırdığı halde kıskanmaması) biraz da oğlancılıktan gelmesin?[34] [Yazar bu soruyu Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin Giriş kısmında okudukları üzerine sorma gereği hissetmiştir.][35]

Bu satırlar yazarın divan şiirini tam olarak kavrayamadığının, ona çok dışarıdan baktığının itirafı gibidir. Divan şiirinde sevgili bir cinsiyeti değil durumu/hâli/rolü ifade eder. Şiirin soyut yapısı içinde şahsi duygulardan çok ortak hayal sistemi etrafında üretim yapılır. Güzellik, Eflatun'un ifadesi ile güzellik ideasıdır. Fertlere yansıyan gölgelere odaklanmak yerine şiir, kalıcı ve sonsuz olanı işler. Geçicilik, şiirin konusu olmak bakımından değersizdir. Bu bakımdan şairler; güzelliğin, aşkın, sevgilinin, aşığın ideaları üzerinden konuşmayı tercih ederler. Bu durumun cinsleri ortadan kaldırdığı doğrudur. Geçici olan örtüler kaldırılarak sonsuz olan öz yakalanmaya çalışılır.

Yazarın, yeterli tarihî kanıt olmadan toplumun ve divan şairlerinin tamamının oğlancılık ve sevicilikle malul olduğunu söylemesi de ilginç görünmektedir. Bir toplumda bu yapıda insanların bulunduğunu inkâr etmek nasıl mümkün değilse bütün bir toplumu bu şekilde görmek de mümkün değildir.

Diğer bir husus da sevgilinin pasif olduğu meselesidir. Yazar burada da doğru bir değerlendirme yapmamaktadır. Sevgili aşığa acı çektirmesi bakımından oldukça aktiftir.

32 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 139.

33 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 139-140.

34 Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat 4*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 160.

35 Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 6.

Divan Şiirinde Gerçeklik Meselesi

Kemal Tahir, Osmanlı'nın ve Osmanlı edebiyatının gerçeklerden uzak bir yapıda bulunduğu kanaatindedir. Bu gerçek dışılık Osmanlı'nın bütün müesseselerine yayılmıştır. Osmanlı'nın hayatın her alanında gerçeklerden kaçtığını ve hayale sığındığını ifade eder.

> Silahtar, Peçevî, Naima, hele Evliya Çelebi, Osmanlılardaki gerçek insan, düpedüz gerçek anlayışını çok büyük bir güçle yansıtan, çok büyük yazarlardır. Bunlarda, bize şimdi, yazarın uydurması, ölçüsüz abartması gibi görünen parçalar, aslında Osmanlı idareci kadrolarının gerçekle aralarındaki uzaklığın ne kadar olduğunu gösterir. Gerçek açısından bakıldığı zaman, Osmanlılar başından beri, iç siyasada, dış siyasada, savaşta, sulh bağlamada, hatta iç ve dış ticarette, topyekûn ekonomide akıl almaz derecede uydurmacı, hayalperver, gerçekleri itici, onlara gözlerini sımsıkı kapayıcı olarak görünürler.[36]

Kemal Tahir'e göre gerçekten kaçışın iki nedeni vardır. İlki Osmanlı'nın güç merkezinden kaynaklanır. İdari sistem insanların hayale yönelmesine neden olmuştur. Ona göre Osmanlı'nın zalim idaresinin yaydığı korku gerçekten kaçışı tetiklemiş, ikiyüzlü şairlerin ve tarihçilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yazara göre Osmanlı'da nesrin gelişmemesinin nedeni de budur. Yazar burada ATÜT'ü göz ardı etmiş görünmektedir.

> Ayrıca Osmanlılığın despot merkezi idaresi o kadar zulme ve iç-dış soygunlara dayanıyor, bu iş öyle açık ve pervasız bir şekilde yapılıyordu ki şair, ister istemez realiteden kaçmış, tarihçi ister istemez, sırasında aklını asla kullanamayan bir sefil dalkavuk haline gelmiş, nesir yürümemiş, bilhassa mektup ve hatıra gibi, sosyal hayatı her cephesinden, bilhassa insan cephesinden-buna edebiyat da dahil- geleceğine nakledecek edebi şekiller –can korkusu altında- teşekkül edememiştir.[37]

Yazar gerçekten kaçışı ikinci olarak dine bağlar. Ona göre tanrı ve ahiret düşüncesi insanların günlük acılardan kaçması demektir. Bununla birlikte başlangıçta metafizik bir temel üzerinde yükselen Hristiyanlık gerçeğe yönelebilirken, İslamiyet eskimiş gerçekçi materyalist temellerinden uzaklaştığı için gerçekten kaçışın nedeni olmuştur. Yazar burada tasavvufun acı çeken insanlara sığınak sağlamasına vurgu yapmaktadır. Benzer bir yaklaşım Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından da gündeme getirilmiştir.[38]

> Tanrı ve ahiret fikrinin baskısı, günlük acı realiteden kaçmaktan başka bir şey değildir. İslamiyet'te realiteden kaçmak, buna karşılık Hristiyanlık'ta realitede

36 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 263-264.

37 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 67.

38 Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.,* s. 24-25.

> kalabilmek imkânını, birinin artık kullanılmayan eskimiş realist materyalist sosyal kanun temeline, ikincisinin ise önce şuursuz olarak inanacaksın sözüyle hülasa edebileceğimiz, kolayca değiştirilir, yeniden ve başka türlü tefsir edilir, mantıksız, metafizik –gözü kapalı iman- temeline dayanmasındandır.[39]

Yazar, çökmekte olan bir toplumda gerçekçi sanatın gelişmesi gerektiğini ancak Cumhuriyet döneminde bile bunun sağlanamadığını söyler. Bu durumun sebebini Osmanlı sanatının gerçekten uzak yapısında bulur. Ona göre Osmanlı edebiyatındaki süslemecilik, özenticilik, kalıp kullanma ve kelime oyunlarında kalma Cumhuriyet edebiyatında da devam etmiştir.

> Çöküntüye, dağılmaya giden bir toplumda gerçekten gerçekçi olan bir sanat –sanatkâr– ister istemez çöküntüyü –dağılmayı– anlatır. Buna karşılık bir toplumun, daha yüksek bir aşamaya atlayarak dağılmaktan kurtulabilip kurtulamayacağını da o tarihsel aşamada meydana gelen büyük sanat eserleri gösterir. Osmanlı edebiyatında süslemecilik, özenticilik, kalıp kullanma, kelimelerde, kelime oyunlarında kalma, Cumhuriyet edebiyatına da olduğu gibi geçmiş, daha kötüsü, 1963 yılına kadar da baş tacı edilerek sürdürülmüştür.[40]

Gerçeklikle ilgili yazarın yaklaşımlarında dikkat çekici yön, tek bir gerçeklik anlayışını ölçüt olarak kullanmasıdır. Bu da sokakta suratımıza çarpan çıplak gerçeklik gibi görünmektedir. Ancak hiçbir sanatkar bu çıplak gerçekliği olduğu gibi edebiyata aktaramaz. Burada yazar bir gerçeklik kurgusu oluşturur. Osmanlı, genel bir ilke olarak gelip geçeni gerçek olarak görmemiştir. Kalıcı olan gerçek kabul edilmiştir. Bundan dolayı Batılı anlamda bir gerçekçiliğin Osmanlı'dan beklenmesi mümkün değildir. Osmanlı'da madde ötesi bir gerçeklik anlayışının gelişmesinde Eflatun'un düşüncelerinin ve Hermetik geleneğin daha büyük payı vardır.

Divan Şiirinin Sosyal Hayattan Uzak Olduğu Meselesi

Yazar, hem divan şiirinin sosyal hayattan uzak olduğunu hem de sosyal hayattan uzak bir edebiyatın düşünülemeyeceğini ifade eder. Divan şiirinin sosyal hayattan uzak olduğunu kabul ettiği paragraflarda bu durumu zalim imparatorluğun insan hayatına değer vermemesi ile ilişkilendirir. Edebiyatın sosyal hayatı ve imparatorun zulümlerini anlatmamasını baskı ile zulmü tasvip etmek olarak değerlendirir. Bu paragrafta divan şiirini oyunda kalmakla ve zulme ortak olmakla itham eder.

> Şarkta şiirin sosyal hayattan ve insandan uzak kalışını, merkezi despot imparatorluklarda insan hayatına değer verilmemesiyle izah etmek belki de kabildir. İnsanoğlunu suçlu suçsuz, mahkeme etmeye lüzum görmeden öldürüp mallarını müsadere eden bir siyasi sistemde edebiyatın hiçbir şekli oyun, şaka olamaz.

39 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 68.

40 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 270-271.

> Realiteyi vermemek suretiyle despotun haksızlıklarını korku zoru altında tasvip etmek olur.[41]

Yazar, bir başka yerde eski şiirdeki sosyal hayat gerçeklerine ulaşmak için kalıpları ayıklamak gerektiğini söyler. Ona göre bu durum yeni şiir için de geçerlidir.[42]

> Eski şiirde kalıpları ayırıp şairin gündelik kaygılarını, (o tarih dönemine özge gündelik yaşama meselelerini) bulmak gereklidir. Bu yalnız eski şiir için zorunlu görülmemeli; günümüz şiirinde de şairleri etkileyen gündelik gerçekleri bulabilmek için yeni kalıpları ayıklamak şarttır.[43]

Büyük şairlerin çağlarından habersiz olduklarını iddia etmenin yanlışlığına vurgu yapan Kemal Tahir, aslında eski şiirimize sosyal hayatın bir şekilde yansıdığını da belirtmiş olur.

> Bir büyük şairi –söz gelimi Yunus Emre'yi– çağının olaylarıyla hiç ilgisi olmayan bir alık saymak, günümüz alıklarının gönül isteklerini belirler. (Yani halklarından uzak düşmüş idarecilerin gönül isteklerini.) … [44]

Divan Şiirinin Zor Anlaşılması Meselesi

Kemal Tahir; divan şiirinde bir beytin, bütün kelimeleri Arapça ve Farsça olsa bile, Türk şiiri olduğunu belirtir. Ona göre şiirin anlaşılması herkesten beklenemez. Yazar, bir milletin yüksek edebiyat ürünlerini anlamak için iyi bir eğitimin dışında özel bir çaba sarf etmek gerektiğini ifade eder. Esasında bu durum sadece divan şiiri için değil günümüz edebiyatının yüksek ürünleri için de gereklidir.

> Kaldı ki, bütün kelimeleri Arapça ve Farsça olsa bizim divan edebiyatımızdaki bir beyit hiçbir kelimesini anlamasak bile bir Türk tarafından yazılmış, Türklere hitap eden Türk şiiri olduğu için bize uzaktan uzağa bir şeyler mutlaka sezdirir. (Hele sözlüğe başvurursak mutlaka kolay anlayacağımız bir eserdir.) Bu sezdirme söz gelimi Beethoven'in bir senfonisindeki notaların kompozisyonunun erbabına bir şeyler sezdirmesinden daha kolay sezdirir, daha derinden sezdirir, daha da anlama yakın sezdirir. Kaldı ki şiiri ve düz yazıyı herkesin kolayca anlayacağını sanmak ve bunu herkesten beklemek, bütün eğitim sistemlerinin ve kademelerinin gereksiz olduğunu düşünmek, hele de en yüksek eğitim basamaklarını bitirdikten sonra bir dilin yüksek edebiyat eserlerini anlayabilmek için ayrıca çok büyük, çok çetin ve çok uzun gayret sarf edilmesi gereğini kabul etmemek olur ki ahmaklıktan başka bir şey değildir.[45]

41 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 46-47.

42 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 277.

43 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 365-366.

44 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 366.

45 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 3 Dil Dosyası*, s. 280.

Kemal Tahir, divan şiirinin dilinin halktan kopuk olduğunu ve anlaşılmaz bir hâlde bulunduğunu ifade eder. Ona göre Türkçe Osmanlı döneminde çöküşe doğru giden geri bir kültüre bağlandığı için gelişememiştir. Bu sebeple de İkinci Meşrutiyet'le birlikte ortadan kalkmıştır.

> Yahut da merkezi devlet, Arapların İslamiyet'ten sonra kurdukları imparatorluk gibi İlkçağ temellerinden ayrılamazsa devlet dili inkişaf etmez, yahut Osmanlıların kurdukları imparatorluk gibi inkıraza doğru giden geri bir kültüre bağlanırsa, devlet dili ağızlarından gittikçe ayrılır, anlaşılmaz bir hale gelerek neticede yeni bir hamleyle, bir ileri atılışla ortadan kalkar. Nitekim Osmanlıcanın Meşrutiyet'e kadar sürünen yazı diliyle Divan Edebiyatı dili, halkın konuştuğu Türkçe önünde tamamiyle silinip süpürülmüş, hemen hemen başka keyfiyete inkılap etmiştir.[46]

Yazarın yukarıdaki ifadeleri bir durumu anlamaktan çok ideolojik bir çerçeveye oturtmak gibi görünüyor. Öncelikle divan şairlerinin hepsinin dili aynı oranda Arapça ve Farsça ifadelerle dolu değildir. İkincisi yukarıda yazarın da ifade ettiği gibi bu ürünler yüksek edebî ürünlerdir. Üçüncüsü Fuzuli gibi bir şairin şiirleri ve eserleri Türk dünyasının büyük bir kısmına yayılmış, oralarda okunmuş ve sevilmiştir. Aynı şairin şiirleri halk ağzında gazellere, uzun havalara güfte olmuştur. Dördüncüsü yazar, Türkçenin yabancı kelimelerle ağırlaşmasından çok çöküşe doğru giden geri bir kültürle bağlantıya geçmesinden dolayı anlaşılamaz hâle geldiğini belirtir. Ancak bu değerlendirme dönemin şartları göz önüne alınarak yapılmış bir değerlendirme değildir. Daha çok Batı medeniyetinin gelişim çizgisini bilen birinin bakış açısını yansıtmaktadır.

Osmanlı Şiirinin Kopya Olduğu Meselesi

Kemal Tahir, Osmanlı edebiyatının orijinal olmadığı, Arap ve Fars edebiyatının kopyası olduğu yolundaki eleştirilere itiraz eder. Ona göre Osmanlı edebiyatı her ne kadar Fars ve Arap edebiyatından etkilense de orijinaldir.

> Divan şiirimizi, salt kullandığı kelimelerde, dış görüntüsünde kalarak, Arap'tan hikmeti, Fars'tan sanat ruhunu almış bir karmaşık kopya saymak, ancak bu şiirin ruhuna varamayan Batılı düşman görüşüdür. Bizim Tanzimat'tan bu yana, hele Cumhuriyet döneminde büsbütün azgınlaşarak bu düşman suçlamaya katılmamız gerçekten ayıptır.[47]

Batılıların bu sanatın orijinal olmadığını söylemelerinin sebebi bu sanatın gerçekten

46 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 3 Dil Dosyası*, s. 199.

47 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 268.

orijinal olmasından kaynaklanmaktadır.[48] Osmanlı şiirinin bir kopya olduğunu iddia edenler şiir bilgisinden yoksundur.[49]

> Divan Edebiyatı'nın Arap ve Acem kopyası olduğunu söyliyenler, ilk aruz şairlerine baksınlar. Bunlarda, Acem ve Arap etkisi daha çok olmak gerekirken, kaba Türkçenin, kaba Türk duygularının ağır bastığını görürler. Anadolu-Osmanlı şiiri giderek kendi büyük şairlerini yetiştirmeye başladıktan sonra ise Acem ve Arap etkisinden –hele kopyacılığından– söz edebilmek için, insanın Divan şiirinden değil en basit şiir bilgi ve duygusundan habersiz olması, hatta dünyada şiir diye bir şeyin varlığını gerçekten bilmemesi gerekir.[50]

Yazar, divan şiirinin Türklüğünü ispatlamak için Şeyhi örneğinden yola çıkar. Ona göre Türkler şairlerini şaman gibi görmektedirler. Bu durum ilk aruz şairleri için de geçerlidir.

> Osmanlılar, ilk şairlerini biraz da Şaman gibi görüyorlar, her fırsatta eserleriyle fala bakıyorlardı. Bu hal, ilk aruz şairlerinin, öz bakımından ne kadar Türk-Osmanlı olduklarını meydana koyar. (Sözgelimi Şeyhî) … Şeyhî, Ahmet Paşa'dan başlayarak bütün büyük Türk-Osmanlı şairlerini (bilhassa Fuzulî'yi) etkilemişti. Şiirlerini, Necati ve Bakî de içlerinde olmak üzere 45 şair tanzir etmiştir. Bunların hemen hepsi, 15 ve 16'ıncı yüzyıl şairleri idi. Bunlardan başka Nabî ve Nedim de Şeyhî'nin etkisini duyan şairlerdendi.[51]

Yazar, bugün yaşanan durumla Osmanlı dönemini de kıyaslar. Ona göre bugünkü aydınlar Batı kültürünü ve edebiyatını almaktadır. Bu durum Osmanlı'nın yaptığına benzer. Ancak Osmanlı başka bir kültürü ve edebiyatı almış ve ona hakim olabilmiştir. Oysa bugün Batı kültür ve edebiyatını alanlar ona mahkum olmaktadırlar.

> Osmanlılar, Arap ve Fars kültürü, bilim ve edebiyatını kendi dillerine alabildikleri gibi, biz de bugün iki dilli aydınlar olarak batı kültür, bilim ve edebiyatını dilimize almaktayız ama, vaktiyle Osmanlıların gösterdiği hakim olma özelliği yerine mahkum olmayı peşin peşin kabullenerek …[52] (Cümlenin devamı yoktur.)

Kemal Tahir'in de ifade ettiği gibi Osmanlı edebiyatı her ne kadar Arap ve Fars edebiyatının tekniğinden ve hayal sisteminden faydalanmışsa da zamanla kendini bulmuş ve örnek aldığı kültürlerin edebiyatlarından farklı, kendine özgü bir şiir dili geliştirmiştir.

48 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 267.

49 Kemal Tahir, *Notlar/Kitap Notları*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1993, s. 206.

50 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 274.

51 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 274.

52 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, s. 435.

Divan Şiirinde Nesir Yoktur Meselesi

Kemal Tahir'in bu konudaki yaklaşımı birbirine zıt iki durumu yansıtır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın[53] bu konudaki görüşlerini özetledikten sonra kurduğu cümlede Tanpınar'a katılmakta ve Osmanlı'da nesrin olmadığını ifade etmektedir.

> Divan edebiyatında nesir olmaması, Osmanlılığın gerçekle hiçbir ilinti kuramadığını meydana koyan çürütülmez tanıktır. [54]

ATÜT'ü ispatlamak için Doğu toplumlarının Batı'dan farkını ortaya koymak isteyen yazar, edebiyattaki farklılığı da bu bağlamda ele alır. Ona göre düz yazının devlet işleri dışında olmaması Osmanlı'nın farklarından biridir. Bu da ATÜT'ün delillerindendir.

> Osmanlı şiirinde kişiliğin (kişisel dramla beğeninin, kişisel sevginin) olmaması, sevgilinin ve sevginin kalıplaşması, kişisel mülkiyetin Batı'daki tarihsel akışa uymadığının açık delilidir. Düzyazının ise devlet mekanizması görevleri dışında hemen de hiç olmaması ya da hiç denecek kadar az olması ise bu açık delilin ispat gücünü kat kat arttırır. [55] [Yazar, bu durumu toprağa bağlı olmayla ticaret arasındaki tezada bağlar. Ona göre toprak değişmezliğin ya da çok az değişirliğin göstergesiyken ticaret insanın kişiselliğe dönmesinin ve paranın mal yerini tutmasıyla yabancılaşmanın kaynağıdır.]

Yazarın *Notlar*'ında yukarıda söylenenleri reddeden bir cümle bulunmaktadır. Bu cümle ile ilgili herhangi bir açıklama yoktur. Neden bu cümlenin yazıldığı da belli değildir.

> Osmanlıca'da nesir yoktur, yanlış. [56]

Osmanlı döneminde ilmî eserlerin daha çok Arapça ile yazıldığı doğrudur. Ancak bu durum Osmanlı'ya has bir nitelik değildir. Üç büyük dil tarafından oluşturulan İslam dairesinde ortak bir ilmî dil çerçevesinde üretim yapmak ilmin yayılma sahasını genişletmektedir. Bu durum Batı'da Latince üzerinden gerçekleşmiştir.

Divan Şiirinin Parçadan Bütüne Gidemediği Meselesi

Divan edebiyatının parçadan bütüne gidemediği Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından iddia edilmiş ve bu durum Massignon'un "Müslüman şarkta zaman yok, anlar vardır." cümlesi ile bir sebebe bağlanmıştır.[57] Buradan hareketle "İslamiyet'te 'şiir' değil, birbirini yok eden, birbiri ile ilgisiz 'an'lar vardır." sonucuna ulaşılır. Kemal Tahir bu

53 Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 24-25.

54 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 130.

55 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 269.

56 Kemal Tahir, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, s. 228.

57 Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 16.

alıntıya bir parantez açar altyapı-üstyapı çerçevesinde bir bakış geliştirir. Ona göre divan şiirinin parçadan bütüne gidememesi İslam'daki materyalist ve sosyal temelin mensupları tarafından dejenere edilmesinden kaynaklanır.

> Halbuki İslamlık, Hristiyanlığın aksine metafizik bir temele değil, tamamiyle reel sosyal kanunlar getiren bir realist, materyalist temele dayanır. Bu temelin üzerine her dinde olduğu gibi kurulmak istenen metafizik üstyapılar, temelle her zaman tezatlı kalmışlardır. Halbuki realiteden ve sosyalman faydalıdan hareket etmeyen Hristiyanlık felsefesi temelde de, üstyapılarda da metafizik kalmış. Üstyapılardaki ekonomik ve sosyal büyük kudretler temeldeki metafiziği değiştirmemiştir. Bu da İslamiyet'te mümkün olmayan esaslı reformların Hristiyanlık'ta meydana gelmesini temin etmiştir. Şu halde Divan edebiyatının bütüne gidemeyişi İslam felsefesinin an'larla yaşamasından değil, gayet reel, gayet materyalist ve gayet sosyal temelin zamanla dejenere olup salikleri tarafından-bizzat kendi yaşayışlarıyla 'toptan' müdafaa edilemez hale gelmiş olmasındandır. [58]

Divan Şiirinin Yüksek Zümre Edebiyatı Olduğu Meselesi

Kemal Tahir'in bu konuda üç farklı yaklaşımı vardır. (Yazarın düşüncelerinin hangi tarihî sıra ile yazıldığını bilmediğimiz için bu düşünceler tarafımızdan sıralanmıştır.) İlk yaklaşımında yazar divan şiirinin bir zümre şiiri olduğunu kabul eder. Buna göre bu edebiyatta yüksek zümrenin zevkleri işlenmektedir. Halktan kopuk bu edebiyat yüksek zümreye seslenmektedir. Halk şiirini ve divan şiirini esas ayıran nokta da ona göre burasıdır.

> Nitekim Osmanlı devrinde, halk şiirini tutup yaşatanlarla bunu gayet kaba bulup asıl şiiri Divan edebiyatında zannedenler ayrı ayrı zümrelerdi. Halk edebiyatında zaman zaman fıkra destanlarına, esnaf destanlarına rastladığımız halde, şair Nedim Efendi, İstanbul'un kendi devrindeki hünerli esnaflarından bir kelimeyle olsun bahsetmemiş, gerek şarkılarında, gerek gazel ve medhiyelerinde, gerekse mersiyelerinde hatta rubailerinde, onların yaşadıklarından habersiz görünmüştür. Sebep: Çünkü üst kademelerde yaşayan allame zümreye hitap ediyor, onların şairliğini yapıyordu. Bu suretle esnaf ve köylü zümreleriyle idareci ve hazır yiyici zümrelerin ayrı şiiri, ayrı şarkıları, yani ayrı kederleri ve ayrı sevinçleri vardı. [59]

İkinci yaklaşımında yazar divan şiirinin yüksek zümre için olmadığını, okumuş yazmışlar için olduğunu belirtir. Ona göre bu edebiyat aydınların edebiyatıdır. Yazar, bu durumun bütün şiir için geçerli olduğunu, şiirle uğraşmayanların şiiri anlamakta zorlanacaklarını söyler.

> Bizim divan şiirine (yüksek tabaka) için değil, okumuş yazmışlar için demek

58 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 67.

59 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 2*, s. 169-170.

> doğrudur. Bugün de okumuş yazmışlar içindir şiir ve ne kadar açık anlamda yazılırsa yazılsın şiirle uğraşmayanlar, şiiri incelemeyenler için anlaşılmazdır. [60]

Üçüncü yaklaşımda ise divan edebiyatının yüksek zümre edebiyatı olduğu iddiasına karşı çıkılır. Ona göre bu şiirin yüksek zümre şiiri olması iki sebepten dolayı mümkün değildir. Öncelikle yüksek zümrenin okuma yazma bilmediğini ifade eder. İkinci olarak yüksek zümrenin kendine has bir dünya görüşü olmamasını öne sürer. Okuma yazma bilmeyen ve kendine has bir dünya görüşü bulunmayan bir zümrenin kendine özgü edebiyatı da olamaz der.

> Divan Edebiyatı'nı Saray Edebiyatı -milletten kopmuş aristokrat takımın edebiyatı- saydık mı, modern şiiri de, halktan kopmuş aristokrat takımın şiiri saymak lazım… Abdülhak Hamit'ten bu yana, İkinci Yeni'ye kadar… Oysa, hep biliyoruz ki böyle bir şey imkânsızdır, çünkü bizim aristokrat (!) takım, hamdolsun, okuma yazma bilmez. Okuma yazma bilmediği için de, halktan kopmuş da, hazır bir şiir de olsa bunu kendisine maledemez. Başkaca dünya görüşü de yoktur. Burada bir başka imkânsızlık da, Abdülhak Hamit Bey'den İkinci Yeni'ye kadar bütün şiir akımlarımızın maalesef Batı kopyacılığından başka, hatta aristokrat bir dünya görüşleri bile yoktur. (Aristokrat dünya görüşü aslında, dünyanın en yalınkat dünya görüşüdür.) Bu çifte imkânsızlık Divan Edebiyatı için de aynen geçerlidir. Burada da karşımıza dünya görüşünden habersiz edebiyat tarihçilerimiz çıkıyor. Bu kadar çok başlı habersizlik dünyada çok az toplumun başına gelmiştir. [61]

Divan Şiirinin İktidarla İlişkisi Meselesi

Yazar, hem halk edebiyatının hem de divan edebiyatının güç odakları ile ilişkisi olduğunu kabul eder. Sadece divan şiirinin sarayla ilişkisi sebebi ile eleştirilmesine karşı çıkar. Ona göre halk şairleri de ağalarla ilişkilidir ve onlar için eşkıya şiirleri yazmaktadırlar. Bu bakımdan halk şiirinin divan şiirine nazaran daha üstün görülmesine itiraz eder.

> Divan şiirinin Kapı'yla elbet ilgisi vardır. Çünkü matbaanın gelmediği bir yerde, edebiyatı Kapı öder. Ama bu salt Divan şairlerinin kaderi değildir. Halk şairleri dediğimiz Karacaoğlan, Ruhsatî, Emrah ve başkaları da, ağa kapılarının tekke kapılarının beslemeleridir. Eğer bunlara da bir dünya görüşü yamamak gerekse, ağa dünya görüşü yamamamız lazım gelir. (Nitekim eşkıya lejandları bu saz şairleri tarafından halka yayılmıştır. Eşkıyalar artık bilinir ki iltizama sıvanmış ağaların halkı dehşete verip soyabilmek için besledikleri başıbozuk jandarmadan başka bir şey değildir.) [62]

60 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 3 Dil Dosyası*, s. 280.

61 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 261.

62 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 261.

Yazar şairlerin iktidar odakları ile ilişkilerini tamamen olumsuz bir nitelik olarak görmez. Bu durumun dönemin şartlarının bir sonucu olduğu kanaatindedir. Şairlerin geçimlerini sağlamak için buna mecbur olduklarını ifade eder. Halk, divan ve tekke şairlerinin bağlı bulundukları kapıların hizmetinde olmaktan dolayı rahatsızlık duyduklarını iddia eder. Bu sebeple de onları halkçı şairler olarak görür. Burada Batılılaşma dönemine de değinen yazar, Tanzimat'tan sonraki Türk şairlerini boğaz tokluğuna edebiyatı Batı kopyası hâline getiren alıklar çetesi olarak niteler.

> Eşkıya besleyen soygunculardan alınacak ekmek parası için var güçleriyle çabalayarak eşkıya kucaklamaları yazanlar hesaba katılmazsa, gerek Divan, gerek Tekke, gerek halk şairleri aslında, bağlı bulundukları kapıların sahipleri çoğu iğrenç mahluklar oldukları için, ekmek parası yüzünden sürdürdükleri bu bağlantılardan memnun olmazlar. Bu sebeple eserlerinde halkçı yön ağır basar. Gerisi kalıplara indirilmiş aldatıcı öğmeler, hatta ölümlerden sonra yazıldıkları halde, gene de kalıpları aşmayan mersiyelerdir. Bunlar o kadar kalıptırlar ki, bazen övgüler asıl sahiplerine yetişemeyince filân Paşanın ya da padişahın adı silinir, yenisininki yazılır.
>
> Hemen hepsi eserlerinin ezici çoğunluğunu –Türk Halkları– bir anlamda bizzat kendileri için yazmış, her koldan binlerce Türk şairini böyle aristokratlara, Ağalara, Şeyhlere mal ederek ortadan kaldırınca geriye gene bir avuç kapıkulları kalır. Bunlar Tanzimattan sonra Türk şiirini hem biçim, hem öz bakımından batı kopyası haline getirmek ödevini boğazı tokluğuna yüklenmiş bir alıklar çetesidir.[63]

Divan Şiiri ve Tasavvuf Meselesi

Kemal Tahir, tasavvufun hem divan şiirinde hem de halk şiirinde etkili olduğunu ancak her ikisinde de yüzeyde kaldığını söyler. Ancak gerçek bunun hilafınadır. Esasında tasavvuf her ikisinin de arka planını oluşturacak bir güce sahiptir.

> Bu iki şiir türü arasına sıkışmış bir de fikir edebiyatı (Tasavvuf edebiyatı) vardır ki bu hem Divan şiirinde, hem de halk için yazılmış sandığımız halk şiirleri biçiminde görülür. Buradaki dünya görüşünün Neo-platonizmden güç aldığı –Şamanizmden İslâmiyet'e geçip oradan Hristiyanlığa bulaşarak zaman zaman birer beşinci kol gibi davranan, kökü dışarıda bir ideoloji halinde çalıştığı da artık bugün bilimsel olarak anlaşılmıştır. Mamafih klasik şiir üzerinde tasavvuf ne kadar yüzeyde kalmışsa, saz şairlerinde de o kadar yüzeyde kalmıştır. Saz şairlerinin lâdinliği (profanlığı) buradan gelir. [64]

63 Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 139.

64 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 261-262.

Divan Şiiri ve Âşık Edebiyatı Meselesi

Divan şiirinin Arap ve Fars edebiyatından alındığını ve onların kopyası olduğunu iddia edenler halk edebiyatını Türklerin orijinal edebiyatı olarak kabul etmişlerdir. Bu anlayış Ziya Paşa ile başlamış ve ilerleyen yıllarda halk şiiri türlerini ve teknik özelliklerini yüksek sanat eserleri yaratmak için kullanmak şeklinde bir yönelime evrilmiştir. Divan şiirinin ve Batı edebiyatının yabancılığına direnmek isteyen bu anlayış halk kültürüne yönelmiş ve şiirini onun üzerine kurmak istemiştir. Ancak zamanla halk edebiyatına yaslanarak yüksek sanat eserleri meydana getirmenin uzun soluklu olmayacağı yolunda tartışmalar çıkmış ve bu çerçevede divan şiiri ve Batı şiiri tartışmaları tekrar gündeme gelmiştir. Kemal Tahir, âşık şiirini divan şiirinden pek farklı görmez. Batılılaşma öncesi edebî anlayışları, aynı zihniyet çevresinin ürünü olarak değerlendirir.

> Âşık tarzı, tipik bir küçük burjuva edebiyatıdır. Bu açıdan gerçek halk edebiyatı gibi gerçek klasik edebiyatla da ilintisi kendisine göredir. Gene, bu küçük burjuva edebiyatı vasfını taşıdığı için, tekke ve medrese gibi Ortaçağ İslam ideolojisini taşıyan eski müesseselere dayanır. Bu müesseseler Tanzimatla yaşama sebeplerinden kopmuşlar, Cumhuriyet'in inkılaplarıyla büsbütün kalıntılar haline gelip silinmişlerdir. Bu silinme yalnız âşık edebiyatı için değil, klasik Osmanlı Edebiyatı için de doğrudur. Âşık kahveleri bir zaman da semaî kahveleri olarak yaşamaya çabalamış, sonra bunlar da eski klasik şiir ve tekke şiiri gibi, âşık tarzı da –gene kendi çeşidinde çoktan klasikleşmişti– göçtü gitti. [65]

Yazara göre divan şiiri ile halk şiiri sadece farklı topluluklara seslenmeleri bakımından farklıdır. Dünya görüşleri bakımından ortak bir anlayışa sahiptir.

> Aslında, halk şiiri denen şiir türü, Enderun şiiri denen Divan Edebiyatı'nın, başka topluluklarda kullanılan bir başka varyantından ibarettir. Temelde aynı kalıplar, aynı dünya görüşleri. [66]

Eski Edebiyattan Yararlanma Meselesi

Kemal Tahir, eski edebiyat geleneklerinden faydalanmak için yapılması gereken birçok çalışma olduğu kanaatindedir. Ona göre öncelikle Türk edebiyatını doğru dönemlendirmek gerekmektedir. Yazar, Türk edebiyatını beş başlık altında değerlendirmiştir.

> Anadolu halklarının edebiyat gelenekleri üzerinde nasıl durulması ve bundan nasıl yararlanılacağı konusunda bence pek az çalışılmış, fakat çok söz edilmiştir. Önce bu edebiyatı şu ana çizgilere bölmek (belki) mümkündür: a) Osmanlı öncesi. Anadolu

65 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 262-263.

66 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 279.

> çağı. (Türkleşme döneminden sonrasında kalınacaksa …) (Eğer Türkleşmeden önceki çağlar da göz önüne alınırsa o zaman a) Anadolu Selçukluları öncesi (Yani Etilere kadar gerileyerek) b) Anadolu Selçukları çağı, (Buna Türkleşme çağı da denebilir.) c) Osmanlı çağı, d) Tanzimat ve sonrası, Batılaşma çağı, e) Cumhuriyet (Belki de 2'inci Meşrutiyet dönemi.) Türkçülüğe yöneliş çağı … [67]

Bu dönemlendirme çalışmalarından sonra kurucu bir dönem arayan Kemal Tahir, Konya Selçuklularından sonraki dönemi dayanak noktası olarak kabul etmiştir. Ona göre bu dönem Osmanlı edebiyatının temelini oluşturmuştur. Bu tercihte, Anadolu Selçuklu Dönemi'nin toplumsal ve fikrî yapısı ile birlikte Türkleşme dönemi olarak görülmesinin de etkisi olmuştur.

> Bugün bizi doğrudan doğruya ilgilendiren, bugünkü ve gelecekteki edebiyatımıza dayanak sayılacak dönem bence, Konya Selçukluları'ndan sonraki dönemdir. Bu dönemde Orta Asya Türklüğü'nün, bununla beraber gelen tasavvuf ve Şamanizm kalıntılarının, çok az da olsa Moğol ve Bizans (Rum), Arap ve Acem (Mevlâna) etkilerinin izleri vardır ve bu temel, Osmanlı edebiyatının da temeli olmuştur. [68]

Turgut Uyar'ın Divan'ı Üzerine

> Tarihimize er geç yeni görüşlerle, geleceği aydınlatacak yeni değerlendirmelerle dönecektik. Ben, güçlü şair Turgut UYAR'ın DİVAN adlı büyük kitabını işte bu çok geç kalmış dönüşün çok önemli belirtilerinden biri sayarak selamlıyorum. [69]

Kemal Tahir, Turgut Uyar'ın *Divan* isimli şiir kitabını büyük bir coşku ile karşılamıştır. Onu tarihimize ve edebî geleneklerimize dönüş olarak görmüştür.

> Turgut Uyar'ın *Divan* adlı kitabını çok sevdim, getirdiği şiirlerle çok duygulandım, önü tıkanmış görünen şiirimizi yeni, geniş alanlara geçirmek için taşıdığı tekliflerle çok umutlandım. [70]

Yazar, Turgut Uyar'ın şiir kitabı çerçevesinde divan şiiri ile ilgili birçok konuya da değinir. Modern şiirin divan edebiyatıyla göbek bağını kopardığını ve buna bir daha dönmeyeceği kanısında olduğunu ifade eder. Bunun en önemli sebeplerinden birinin divan edebiyatının Arap ve Fars şiirinin kopyası olduğu yolundaki inanç olduğunu söyler. Bu ithama karşı çıkar ve Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinin kopyalık ithamından kendisini kurtaramayacağını vurgular.[71]

Divan şiirinin halktan kopuk saray şiiri olduğu suçlamasına da itiraz eden yazar; Os-

67 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 181.
68 Kemal Tahir, *Notlar Sanat-Edebiyat 1*, s. 182.
69 Kemal Tahir, *Notlar/Kitap Notları*, s. 207.
70 Kemal Tahir, *Notlar/Kitap Notları*, s. 215-216.
71 Kemal Tahir, *Notlar/Kitap Notları*, s. 215-216.

manlı'da aristokrasi olmadığını, divan şiiri, halk şiiri ve tekke şiirinin aynı özü paylaştıklarını söyler. Bu sebeple de saray şiiri ithamının gerçekçi olmadığını vurgular. Ayrıca halk ve tekke şiirinin de halk tarafından kolayca anlaşılır nitelikte olmadığına değinir.[72]

Kemal Tahir, Uyar'ın eserini geçmişten yeni bir ruhla yararlanmak olarak görmüştür. Yazarın bu yaklaşımından anlaşıldığı kadarı ile o, geçmiş edebiyat geleneklerinin diriltilmesini değil yeni bir bakışla yorumlanmasını istemektedir. Geçmiş edebiyat gelenekleri yeniyi beslemeli ama kendisine dönüştürmemelidir.

> Kaldı ki Divan edebiyatımızdan nasıl yararlanabileceğimizi Turgut Uyar **Divan**'daki şiirleriyle yeterince ıspatlamış olduğu halde eski ve yeni birçok şairlerimiz halk edebiyatı saydıkları örneklerden yola çıkarak hiçbir yere varamamışlardır. Çünkü sanatta bilgi ve şuurdan önce üstün sanatçı yeteneği şarttır. Üstün sanatçı yeteneğidir ki, yüz yıllar boyu yüzlerce Türk şairinin var güçleriyle çalışarak yarattıkları geniş ve derin bir şiir dünyasını, hangi amaçlarla, kimler tarafından ileri sürüldüğü araştırılmamış peşin yargılarla yadsıyan durumun karşısına dikilir. [73]

Büyük şairlerin bütün edebiyat gelenekleri ile hesaplaşmasını ve buradan yeni alanlar açmasını gerekli gören Kemal Tahir, Uyar'ın *Divan*'ını böylesi bir çalışma olarak görür.

> Türk şiirine yeni ve ileri alanlar açacak şairlerimiz, divan edebiyatımızla, tekke edebiyatımızla, batılaşmacılarımızın getirdiği yeni edebiyatımızla Nazım Hikmet'in önderlik ettiği sosyalist edebiyatımızla hesaplaşmak, bunların temel kanunlarını, yani tarih içinde toplumla ilintilerini bulmak, yerlilerini yabancılardan ayırmak zorundadır. Turgut UYAR *Divan* kitabıyla böyle yaman bir çalışmaya yönelmiştir. İşin gücünü seçmiştir. İşin gücünü seçmek ancak soylu sanatçıların harcıdır. [74]

Kemal Tahir'in bütün bu coşkusuna rağmen Uyar'ın *Divan*'ını geçmişe dönüş olarak görmek ismine rağmen güçtür. Uyar, yapı bozumcu bir yaklaşımla divan şiirinin şekil ve muhteva özelliklerini parçalamış, bağlamından koparmış ve onları başka bir söylemin parçası hâline getirmiştir. Bu bakımdan Uyar'daki divan şiiri parçaları artık başka bir şiir dünyasının elemanları olmuştur. Onun için Uyar'ın girişimini bir yararlanma mı yoksa bir hesaplaşma mı olarak görmek gerek bundan tam emin değilim. Muhtemelen Uyar, ne geçmişten faydalanmayı ne de onunla hesaplaşmayı hedeflemiştir.

72 Kemal Tahir, *Notlar/Kitap Notları*, s. 215-216.

73 Kemal Tahir, *Notlar/Kitap Notları*, s. 215-216.

74 Kemal Tahir, *Notlar/Kitap Notları*, s. 215-216.

Sonuç

1. Kemal Tahir, divan şiiri ile ilgilenmiş, onunla hesaplaşmak gerektiğini düşünmüş ve divan şiirinden faydalanmanın yollarının aranması gerektiğini ifade etmiştir. Çıkarılacak dergide divan şiirine bir başlık ayırmayı planlamış, çalışacağı konular arasına divan şiirini de almıştır. Ancak divan şiiri üzerine yeterince eğilememiştir. *Notlar*'da daha çok tarihî, siyasi, ekonomik, sosyolojik meseleler ile roman, dil, okuduğu romanlar, romanda gerçeklik konularına Marksizmle ilgili hususlara ve ATÜT'e yer vermiştir (iktisadi ilişkiler, toplumsal yapı, sınıf/zümre/tabaka ilişkileri, iktidar ilişkileri, siyasi ve sosyal değişiklikler, içtimai müesseseler).

2. Yazarın divan şiiri ile ilgili görüşlerinde kaynaklara inemediği, daha çok kendi döneminde ortaya konan fikirlerden etkilendiği görülmektedir. Bununla birlikte toplumcu gerçekçi çevrelerin olumsuz bakışlarına rağmen divan şiirinin yok sayılmasına karşı çıkmıştır.

3. Kemal Tahir'in divan şiiri ile ilgili meselelerde olumlama-olumsuzlama ekseninde gidip geldiği görülür. Aynı konuda iki farklı fikir öne sürdüğü *Notlar*'da dikkat çekmektedir. Bu durum, yazarın meseleye farklı zamanlarda farklı noktalardan bakmasından kaynaklanıyor gibidir. Bir taraftan toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı ile hareket ederken diğer taraftan divan şiirini Türk edebiyatı geleneğinin önemli aşamalarından biri olarak görmektedir. Divan şiiri, toplumcu gerçekçi bir bakışla değerlendirildiğinde bu anlayışın edebî ilkelerine uymayacağı için birçok noktadan eleştirilebilir. Ancak divan şiirinin de kendine özgü estetik temelleri olduğu kavrandığında bu eleştirilerin bir kısmı yersiz kalmaktadır. Yazarın aynı konudaki farklı bakışlarının bir diğer sebebi de onun "her sabah, her şeyi yeniden düşünmesi"[75] olabilir. Kendine, eşyaya ve düşüncelere sürekli şüpheyle yaklaşmak da bu neticeyi ortaya çıkarabilir.

4. *Notlar*'ın yapısı yazarın fikirlerinin tarihî gelişimini izlememize izin vermiyor maalesef. Bu sebeple yazarın divan şiiri ile ilgili fikirlerinden hangilerinin hangi zaman diliminde ifade edildiğini tespit etmek oldukça güçtür. Ayrıca *Notlar*'da yazar, okuduğu kitaplardan birtakım notlar da çıkarmıştır. Çıkarılan notların büyük bir kısmında kaynak belirtilmiştir. Ancak bazı yerlerde söylenenlerin kitaplardan çıkarılan notlar mı olduğu yoksa yazarın kendi düşünceleri mi olduğu tereddüt doğurmaktadır. Bu durum Kemal Tahir'in divan şiiri ile ilgili görüşleri hakkında kesin bir yargıya varmayı zorlaştırmaktadır.

5. Kemal Tahir, edebiyat anlayışlarını ayıran esas unsurun dünya görüşü olduğu kanaatindedir. Bu sebeple aynı dünya görüşüne sahip şiir anlayışlarının farklılığının yüzeyde kaldığını, aslında aynı düşünceleri dile getirdiğini söyler.

75 Ayşe Şasa, *Delilik Ülkesinden Notlar,* Gelenek Yayınları, İstanbul, 2003, s. 98.

6. Kemal Tahir, Doğu ve Batı arasında birçok bakımdan farklılıklar bulunduğunu iddia eder. Bunu ispatlamak için toplum yapısından düşünce dünyasına kadar birçok alanda deliller arar. Osmanlı dönemi edebiyatının Batı edebiyatından farklı olduğunu vurguladığı bölümlerde aslında ATÜT'le ilgili deliller öne sürmektedir.

7. Bir romancı ve düşünür olarak Kemal Tahir, Osmanlı toplum hayatı ile ilgili tanıklıklara ihtiyaç duymaktadır. Sokağı, evi, insan ilişkilerini doğrudan anlatan metinler aramaktadır. Divan edebiyatı bu ihtiyacını karşılamadığı için yer yer eleştirilir. Bu metinlere ihtiyaç duymasının en önemli nedenlerinden biri de ATÜT çerçevesinde yaptığı çalışmalardır.

KEMAL TAHİR VE OSMANLI DEVLETİ'NİN KURULUŞU PROBLEMİ

GÜNGÖR GÖÇER

Kemal Tahir, Türk düşünce dünyasında edebiyatçılığının yanında Türk solu ve yerlilik[1] denilince akla ilk gelen isimlerden birisidir. Alışılagelmiş görüşlere karşı çıkarak aykırı yaklaşımlar ortaya koyması da onun unutulmaması gereken bir başka özelliğidir.[2] Bu özellikleri nedeni ile onun düşünce yapısını nevi şahsına münhasır yani "sui generis" olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Kemal Tahir ömrünün en verimli dönemlerini siyasal tercihlerinin sonucunda hapishanede geçirmesine rağmen yaşamındaki şartları incelemeleri ve çalışmaları için bir fırsat olarak değerlendirebilmiştir. Çalışmalarının sonucunda ulaştığı verileri romanlarının ana omurgasını oluşturmak için kullanması onun edebî kimliğinin ortaya çıkmasına ve gelişmesine zemin hazırlamıştır.[3] Romanlarında içinde yaşadığı toplumun geçmişini yani tarihini konu edinmiştir. Bu çerçevede eserlerini oluştururken kaleme alacağı dönemi de derinlikli bir incelemeye tabi tutarak romanının kurgusunda kullanacağı düşünsel zemini an-

1 Yerlilik denilince Kemal Tahir, her milletin içinde yaşadığı toplumun tarihî ve kültürel şartları dikkate alınarak hareket edilmesi gerektiğine inanmaktadır. Onun bu düşüncesi tarihten ideolojiye kadar her alanda etkilidir. Örneğin "dünyada tek bir bilimsel sosyalizm vardır" düşüncesine karşı Kemal Tahir "Dünyada, tek bir buğday vardır ama her milletin kendi ekmek çeşnisi vardır." diyerek yerlilik olarak ifade edilen düşüncesini ortaya koymuştur. Kader Akdağ Sarı, "Kemal Tahir'de Sosyalizm ve Batılılaşma Eleştirisi", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2015, cilt: IV, sayı: 3, s. 678.

2 Ertan Eğribel, "Kemal Tahir Düşüncesinin Dinamizmi: Sosyalizm, Batıcılaşma ve Doğu Sorunu", *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 63.

3 Kemal Kahraman da yaşanan mahpusluk hayatının Kemal Tahir üzerindeki etkisini şöyle anlatmaktadır: "Kemal Tahir birçok romanını hapishanede yazdı ya da orada karşılaştığı canlı kişileri ve malzemeyi romanlarında kullandı. Doğrusunu söylemek gerekirse Kemal Tahir romanlarının hemen hepsinde hapishane kişilerinin, ortamının ve kültürünün yansıması vardır. Özellikle üslup olarak." Kemal Kahraman, "Kemal Tahir'de Tarih ve Muzır Düşünceler", *İlim ve Sanat*, Mayıs- Haziran 1989, sayı: 25, s. 58.

lamaya çalışmıştır. Bu çaba mesleğini önemsemesinin ve içinde yaşadığı toplumun bilincine katkı sağlamayı amaçlamasının sonucudur.[4]

Kemal Tahir'in eserlerinde tarihî bilgiye ve düşünceye yer vermesi onun "tarihî roman" yazarı olduğu anlamına gelmemeliydi. Ona göre yaşadığı dönemde Ziya Şakir,[5] Turhan Tan, Feridun Fazıl gibi isimler tarihi romanlaştırma konusunda akla gelen ilk isimlerdi. Kendisi bu isimlerden daha farklı bir yaklaşıma sahipti. Kemal Tahir bu farkı şöyle açıklamaktaydı. Tarihî roman yazarlarının bir kuşun rengini, gagasını, boyunu posunu anlattıklarını; kendisinin ise kuşun sesini anlatmaya çalıştığını ifade etmektedir. Ona göre tarihî romancı okuyucusuna tarih öğretir; romancı ise okuyucusunu tarih üzerinde düşündürür. Tarihî romancının bir mesajı yoktur, günün sorunlarına çözüm getirmek gibi bir amacı da yoktur. Buna karşılık romancının ise konusunu tarihten de seçse günümüz insanına bir mesajı vardır. Bu gayeyi taşıyan kişiyi Kemal Tahir "şair bir sosyolog" diye tanımlamaktadır.[6] Kendisinin de ifade ettiği gibi Kemal Tahir'in eserlerinde vermek istediği bir mesajın bulunması ona ve eserlerine farklı kesimlerden olumlu ve olumsuz eleştirilerin gelmesine neden olmuştur.

Kemal Tahir'in eserlerinde "tarih" önemli bir konuma sahiptir. Çünkü Kemal Tahir, tarihi tüm bilimlerin anası olarak kabul etmekte, dünyada insanla ilişkili olan her şeyin tarihle ilgili olmak zorunda olduğunu, tarihin ortaya koyduğu nedenler ve sonuçlar zinciri sayesinde dünü ve bugünü anlayarak geleceği kestirmemizi sağladığını ifade etmektedir.[7] Tarihin bu sosyal ve siyasal fonksiyonu dikkate alınmadan Cumhuriyetin ilk yıllarında toplumun tarihle ilişiğinin kesilmesinin "bir toplumun aslını inkâr etmesi" olduğunu vurgulayan Kemal Tahir şöyle devam etmektedir:

> Hasan Ali Yücel 1500'e yakın kitap çıkarmış. Osmanlı klasikleri yok içinde. Yahu 1941-1943 arası Yunanistan işgal altındaymış. 24 cilt olarak Evliya Çelebi'yi basıyorlarmış. Üç cilt kalmış. Bu üç cildi de faşist işgali altındayken basıp bitirmişler. Daha bizde basılmadı. Enayi mi Yunanlılar? Eşşek mi? Ve biz akıllı mıyız?[8]

Kemal Tahir Osmanlılığın ve Türk toplumunun 20. yüzyıldaki en büyük düşmanlarından biri olarak ortaya koyulabilecek Yunan devletinin Evliya Çelebi'nin eserinin önemini takdir edip kendi dillerine çevirmelerine karşılık kendi öz değerimiz olarak Evliya Çelebi'nin eserinin hâlâ ülkemizde transkripsiyonunun yapıl(a)mamasına

4 Recep Ertürk, "Türk Romancısı Kemal Tahir ve Osmanlılık", *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, İstanbul, 2010, s. 86.

5 Ziya Şakir hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Güngör Göçer, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Popüler Bir Tarihçi: Ziya Şakir*, SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Isparta, 2017.

6 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1980, s. 101.

7 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 138.

8 Kemal Kahraman, "Kasımpaşa'nın Yorgun Savaşçısı", *İzlenim*, Mayıs 1993, s. 64.

karşı duyduğu tepkiyi böyle ortaya koymaktaydı. İşte böylesi tercihler karşısında tarihin toplumsal ve siyasal fonksiyonunun farkında olan Kemal Tahir, romanlarının konusunu belirlerken tarihi temele almaya; bu üslupla hazırladığı romanlarında her zaman tarihsel bir bakış açısını roman kahramanları üzerinden derinlikli bir şekilde ortaya koymaya çalışmıştır.

Kemal Tahir, Osmanlı Devleti'nin yedi yüz yıllık yaşamının kestirmeden iyi veya kötü olarak bir yana itilmesinin yanlışlığına dikkati çekmektedir. Batılılaşmanın başımıza getirdiği en büyük felaketin gericilerimizin ve ilericilerimizin Osmanlı'nın iyi veya kötü olduğu kolaycılığına kapılmak olduğunu ifade ederek yedi yüz yıllık tarihi, incelemeye değer görmeden yok veya ondan kopulabilir kabul etmelerinin olumsuzluğuna dikkat çekmiştir. Bu nedenle o bu kolaycılığa savrulmayarak uzun yıllar farklı coğrafyalarda yaşayan farklı din ve ırktan insanlara hükmetmiş bir devleti yok saymamış, onu her anlamda anlamaya çaba sarf etmiştir. Bizce Kemal Tahir'in bunu yaparken iki önemli amacı vardı: Bunlardan birincisi Doğu-Batı çatışmasında Osmanlı Devleti'nin Doğu'yu Batı'nın sömürgeci anlayışına karşı koruyan bir kale olarak ortaya koymak[9] ve ikincisi de Osmanlı Devleti'ni inceleyerek onun yüzyıllarca süren toplumsal barış ve huzura dayanan yönetim anlayışından hareketle sosyalist bir gelecek inşa ederken bu tecrübeden mümkün olduğunca faydalanmaktı. Kemal Tahir bu amaçlarına ulaşmak için tarihsel mazimizin çok uzaklarda olan ögelerinden değil de yıkılışının üzerinden daha henüz yarım yüzyıl geçmiş olan Osmanlı mirasından faydalanmaya çalışmıştır. Zira ona göre "tarihsel bilginin ve sanatın değeri sanatçının en büyük gerçeği olan kendi toplumunun gerçeğinden sapma payıyla ölçülür. Bu sapma payını asgariye indirmek için toplumun tarihsel gelişimini bilmek gerekmektedir. Aksi takdirde tarih bir bilgi ve belge yığını olmaktan öteye gidemeyecektir. Bu durum Kemal Tahir'i ister istemez Osmanlı tarihine itmiştir."[10]

Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Problemi

Osmanlı Devleti'nin kuruluşu etrafında başlayan sorgulamalar geçmişten günümüze kadar yerli ve yabancı birçok tarihçinin ve araştırmacının dikkatini çekmiştir. Anadolu'da Osmanlılardan daha büyük ve güçlü beylikler bulunmasına rağmen nasıl olmuştu da bu küçük beylik büyük bir cihan devleti ortaya çıkarmıştı? Beyliğin ge-

9 Kemal Tahir, Osmanlı Devleti'nin Batı'nın sömürgeci anlayışına dur derken, kendisinin de emperyalist bir anlayışa da sahip olmadığını ortaya koymaya çalışmaktadır. Kemal Tahir, *Yol Ayrımı* adlı romanında Osmanlı Devleti'nin emperyalist bir devlet olduğu şeklindeki yaklaşıma karşı Osmanlıların Portekizlilerin, Hollandalıların, İngilizlerin derilerine kadar soyduğu Hindistan'a gittiklerinde bölge halkına kale yapmasını, top dökmesini, tüfekçi ustalığı, yaya ve atlı savaş bilgileri öğrettiklerini belirterek yağmacı, emperyalist laflarının Batılılar tarafından bize öğretilmiş şeyler olduğunu ifade etmiştir. Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006, s. 439-440.

10 Kader Akdağ Sarı, *a.g.m.,* s. 679.

lişme ve büyümesinde etkili olan Türklerin devlet kurma gelenekleri mi yoksa uç bölgelerinin homojen olmayan yapısından Osmanlıların akılcı ve doğru bir mantıkla faydalanmaları mıdır? Bu soruların dışında üzerinde özellikle durulan ve açıklanmaya çalışılan sorulardan bazılarını Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili çalışmalar yürüten Fuat Köprülü şöyle sıralamaktadır:

> Osmanlı İmparatorluğu'nu kurmuş olanlar, etnik bakımdan Türklerin hangi şubesine mensupturlar? Anadolu'nun şimali garbisine ne zaman gelip yerleşmişlerdir? Bunların içtimai durumu nasıldı? Göçebe mi, yarı göçebe mi, yoksa yerleşmiş mi idiler? İçtimai hacimlerini arttırmış olan unsurlar, ne nispette Türk, ne nispette yabancı idiler? Dışarıdan gelen unsurların, yerli unsurlara olan nispeti ne idi ve bunların karşılıklı münasebetleri nasıldı? Göçebe unsur ile şehirli ve köylü unsurlar arasında ne gibi bir nispet vardı? Bunun gibi Hristiyanlarla İslamlar arasında nasıl bir münasebet vardı?[11]

Bu sorular etrafında ortaya çıkan Osmanlı Devleti'nin kuruluşu problemi aslında 600 yıllık bir imparatorluğu anlama çabalarının da başlangıcını temsil etmektedir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili olarak ortada duran bu soruların tarih bilimi çerçevesinde tatmin edici bir açıklamasının yapılmasında yaşanan zorlukların nedeninin ne olduğu da ayrı bir sorudur. Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili olarak yaşanan tartışmaların temelinde yatan en önemli neden Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu ele alan kaynakların azlığı ve var olan kaynakların önemli bir kısmının da devletin kuruluşundan yaklaşık bir yüzyıl sonra kaleme alınmasıdır. Bu eserlerin sonradan kaleme alınması nedeniyle eserler arasında çelişkilerin, yanlışlıkların bulunması ve destansı anlatımlar bakımından yoğun bir içeriğe sahip olmaları dönemle ilgili doğru tespitlerin önündeki en önemli engel olarak durmaktadır.[12] Bu nedenle Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla alakalı mevcut kaynaklardaki sorunlar tartışmanın farklı yorumlarla büyüyerek günümüze kadar gelmesine de neden olmuştur.

Kuruluşla ilgili olarak yaşanan bu tartışmalara kendi görüşleri doğrultusunda 20. yüzyılın başından günümüze kadar katkı sağlayan isimlerden ilk akla gelenler şunlar-

11 Fuat Köprülü, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, TTK Yayınları, Ankara, 1994, s. 14.

12 Bu konuda Üçler Bulduk şunları söylemektedir: "Osmanlıların ilk yıllarına dair ortaya konan çalışmaların yeterli ve doyurucu olduğu söylenemez. Özellikle Osmanlı Devleti'ni kuranların kimliği, bağlı oldukları boy, Anadolu'ya geliş tarihleri, kuruluşun temel dinamikleri gibi temel konularda bile tam bir fikir birliği sağlanabilmiş değildir. Bunun en önemli sebebi Osmanlıların ilk devirlerini aydınlatacak kaynakların elde olmayışı, kronikler veya tarihî takvimler gibi mevcut kaynakların da en erken 15. yüzyılda yazılmış bulunmalarıdır. Dolayısıyla mevcut kaynaklarda verilen bilgiler, sonradan kaleme alındıkları için ihtiyatla karşılanmaktadır. Fakat elbette ki, ihtiyatla karşılanmalarına rağmen, özellikle kroniklere serpiştirilmiş olan olaylar tamamen hayal ürünleri olmayıp, destani bir anlatımla da olsa bazı gerçekler üzerine inşa edilmiş olsa gerektir." Üçler Bulduk, "Osmanlı Beğliğinin Oluşumunda Oğuz/Türkmen Geleneğinin Yeri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, cilt: I, Ankara, 1999, s. 161.

dı: Herbert Adam Gibbons,[13] Paul Wittek,[14] Fuat Köprülü,[15] Halil İnalcık[16] ve Cemal Kafadar.[17] Tartışmaya katkı veren bu isimlerin görüşleri dikkate alındığında bizce ortaya çıkan en önemli sonuç 600 yıl dünyaya hükmeden bir devletin kuruluşunu tek bir nedene bağlayarak açıklamaya çalışmak eksik bir çabadır. Bu nedenle de beylikten devlete geçişte birçok faktörün etkisinin olduğu gerçeği göz ardı edilmeden bu süreç anlamlandırılmaya çalışılmalıdır diye düşünmekteyiz.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili olarak yaşanan tartışma ve anlaşmazlıkların nedeni konusunda Kemal Tahir'in daha farklı bir değerlendirmesi de söz konusudur. Ona göre bu başlangıcın (kuruluşun) nasıl olduğu probleminin çözülememesinde Osmanlı'nın iki yüzyıl boyunca anarşi içinde debelenen feodal sömürücü Batı'ya ecel terleri döktürmesi etkilidir. Bu nedenle de "Batılı tarihçiler, düşünürler, filozoflar, sanatçılar, Osmanlılığı işte bu dünya soygununa karşı çıkmaları yüzünden hiçbir zaman bağışlamamışlardır, bugünde bağışlamış değillerdir… Batılılar, Osmanlılığın tarihteki gerçek namuslu yerini örtbas etmek için İmparatorluğun doğuşundan başlayarak süreç boyunca onun değerini küçültmek için debelenmişler, en utanmaz yalanlardan, bilimsel kılıklara soktukları en kandırıcı uydurmalara kadar her edepsizliğe başvurarak kendi halklarını olduğu kadar, bilhassa güçsüz dönemlerinde bizzat Osmanlıları bu yalanlara inandırmak için ellerinden gelen her şeyi yapmışlardır. Tarihin hiçbir döneminde Osmanlı aydınları bu aptalca yalanlara, Cumhuriyet döneminin inkâr budalalığı sırasında yetişen aydınları kadar aldanmamışlar; bu öldürücü akıma kendileri de gönüllü olarak koşulmamışlardır".[18] Kemal Tahir, Osmanlı Devleti'nin tarihte ifa ettiği onurlu mücadele ve duruş nedeniyle tarih için daha dün sayılabilecek kadar yakın bir dönem de kurulmasına rağmen Osmanlı Devleti'nin nasıl kurulduğu ile ilgili bu anlaşılmazlığın bu nedenle olduğunu ifade ederek burada asıl suçlunun da yabancıların ve düşmanların uydurmalarının değil kendi tarihimize ihanet etmemiz nedeni ile kendimizin olduğunu düşünmektedir.[19]

Kemal Tahir, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun anlaşılmasıyla ile ilgili sorunlar nedeniyle ortaya koyduğu görüşlerin devamı olarak bu konuyu ele alan bir eser kaleme almıştır. Bu eser yayımlandığı dönemde geniş bir yankı uyandırarak birçok tartışmaya neden olan *Devlet Ana* adlı romanıdır. Düşünce dünyamızda olumlu ve olumsuz derin bir etki yaratan romanın ilk yayımlanma süreci de bir o kadar sancılı olmuştur.

13 Herbert Adam Gibbons, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, Yüzyıl Yayınları, Ankara, 1998.

14 Paul Wittek, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1985.

15 Fuad Köprülü, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, TTK Yayınları, Ankara, 1994.

16 Halil İnalcık, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*, YKY, İstanbul, 2005.

17 Cemal Kafadar, *İki Cihan Âresinde Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Birleşik Yayınevi, Ankara, 2010.

18 Kemal Tahir, *Notlar/ Osmanlılık/Bizans*, s. 410.

19 Kemal Tahir, *Notlar/ Osmanlılık/Bizans*, s. 411.

Bu süreçte Kemal Tahir romanını yayımlanmak üzere Bilgi Yayınevi'ne göndermiş ve altı ay sonra Cevdet Kudret yayınevi adına gönderdiği mektubunda romanı vakit bulup ancak on sayfa kadar okuyabildiğini ve okuduğu kadarıyla da romanın başına uzun bir açıklama yazılması gerektiğini düşündüğünü ifade etmiştir. Tabii, bu açıklama doğal olarak Kemal Tahir'in "tepesini attırmıştır".[20]

Kemal Tahir, *Devlet Ana*'nın yazım sürecinde oldukça yoğun bir şekilde çalışmış, kuruluşun gerçekleştiği bölgede geziler yapmış ve notlar tutmuştur. Zaten Osmanlılık ile ilgili yayımlanan notları yaptığı çalışmanın çapını ortaya koymak için yeterlidir.[21] Bu çalışmalar sırasında 3000 sayfa kadar not hazırlayarak Kayılardan başlayıp bölgenin ve dönemin birçok ayrıntısı üzerinde durmuştur.[22] İsmet Bozdağ'ın verdiği bilgiye göre Kemal Tahir, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu ele alan romanına isim olarak önce "Osmanlı Çekirdeği"[23] ismini düşünmüş ancak sonradan bu ismi doğurganlığın ve yeni bir başlangıcın kaynağı olması hasebiyle "Devlet Ana" olarak değiştirmiştir. Kemal Tahir, Osmanlı ile ilgili çalışmalarında kullandığı yöntem itibari ile de "diyalektik ve tarihsel maddeci" bir üslup benimsemiştir.[24] Bu üslubun dışında olayları açıklamada tarihsel determinizmin etkisi de eserine yansıyan bir başka husustur.

Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanı özelinde üzerinde ısrarla durduğu konulardan biris "Osmanlılık"tır. Onun Osmanlı'ya olan ilgisi Recep Ertürk tarafından şöyle açıklanmaktadır: "Gerici"liğinden, "Osmanlıcı"lığından, geçmişe takılı kalmasından değil, Türk toplumunun dünya tarihine en önemli katkısı olan imparatorluk geçmişinin bilince çıkarılması gereğini ilk fark eden çağdaş yazarımız- düşünürümüz olmasından"[25] yani yerlilik ve millîlik anlayışından kaynaklanmaktadır. Kemal Tahir'in Osmanlı'ya yani yakın tarihimize yönelmesini yerlilik ve millîlik olarak adlandırmamızın nedenini aslında en doğru Kemal Tahir'in kendisi açıklamakta ve şunları söylemektedir:

> Batılıların geçtikleri yollardan, Batılılardan aldığımız tecrübe ile daha hızlı geçerek umduğumuz yere varabiliriz düşüncesini bir yana bırakıp, kendi tarihsel geleneklerimize dayanarak, tahlil ederek, sanırım daha kestirmeden dünyanın ve

20 Kemal Kahraman, "Kasımpaşa'nın Yorgun Savaşçısı", s. 64.

21 Kemal Tahir'in bu bağlamda yaptığı okumaların listesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Metin Berge, "Kemal Tahir'in AÜT-Feodal Üretim Tarzı Üzerine Okumaları", *Kebikeç*, 1995, sayı: 1, s. 145-152.

22 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 101.

23 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 99.

24 M. Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, Tel Yayınları, İstanbul, 1974, s. 56-57.

25 Recep Ertürk, *a.g.m.*, s. 86.

> memleketimizin istediği insanın gerçekten rahat edebileceği, onurlu yaşayacağı, bir toplum düzenine varabiliriz.[26]

Burada akla Kemal Tahir'in 600 yıllık bir geçmişin içinde neden Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu ele almaya gerek duyduğu sorusu gelmektedir. Bu soruya verilecek en kestirme cevap olarak içinde debelendiğimiz "aşağılık duygusuna"[27] son vermek düşüncesinin olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Osmanlı Devleti'nin son döneminden itibaren başlayan Batılılaşma düşüncesi Cumhuriyet devri ile birlikte dozunu daha da arttırarak devam etmiştir. Yeni kurulan devletin aydın ve tarihçileri kendi yetiştikleri yakın geçmişi yani Osmanlı Devleti'ni bir kenara bırakarak daha eski ve uzak bir yerden başlayarak yeni bir millî tarih inşa etmeye çalışmışlardır. Gerçekleştirilmeye çalışılan millî tarih düşüncesinin etkisiyle Osmanlı'nın savaşçılığı, hunharlığı ve despotluğu fikirlerinin yarattığı eziklik Sümerler, Hititler gibi uygarlık kurucusu olarak kabul edilen milletlerin Türk olduklarının iddia edilmesine ve bu iddiaların ispat edilmesi için de yoğun bir mesainin harcanmasına ortam hazırlamıştır. Bu iddialar Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi[28] gibi isimlerle de bilimsellik kılıfına sokulmaya çalışılmıştır. İşte Kemal Tahir bu algı şekli ile mücadele etmek için Osmanlılığın daha iyi anlaşılması gerektiğine ve "Osmanlı İmparatorluğu'na akıl yatırmadan daha gerilere uzanmanın, çalışmayı dağıtmaktan başka bir yararı olmadığına"[29] inanmıştır.

Kemal Tahir kendisi ile yapılan bir röportajda neden Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu ele aldığı ile ilgili bir soruya şu cevabı vermiştir:

> Anadolu halklarının kişisel ve toplumsal özelliklerini ise Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal ve ekonomik şartları dışında anlamak ve değerlendirmek imkânsızdır. Bunun en katıksız görüleceği çağda kuruluş çağı olduğundan imparatorluğu kuran, kısa sürede geliştirip kökleştiren ve yedi yüzyıl yaşamasını sağlayan gücün kaynağına bakmak gerekiyordu. Devlet Ana'yı yazdıran zorunluk işte budur.[30]

Bu açıklamadan da rahatlıkla anlaşılacağı üzere Kemal Tahir, bugünü yani içinde yaşadığı zamanı kurgulamak için tarihteki parlak geçmişin iyi anlaşılması gayesini taşımaktadır. Kemal Tahir, Cemil Meriç'in ifadesiyle "muhteşem bir maziye" yönelmektedir.

26 Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 56-57.

27 Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 77.

28 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Etienne Copeaux, *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993) Türk Tarih Tezinden Türk- İslam Sentezine*, İstanbul, 1998; Halil Berktay, *Cumhuriyet İdeolojisi ve Fuat Köprülü,* İstanbul, 1983; Büşra Ersanlı, *İktidar ve Tarih Türkiye'de Resmi Tarih Tezinin Oluşumu*, İstanbul, 2013; Beşir Ayvazoğlu, "Etimolojik Türkçülük Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi'nin Ön Tarihi", *Muhafazakâr Düşünce,* 2005, sayı: 5, s. 29-42.

29 Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 54.

30 "Kemal Tahir'e Beş Soru Kemal Tahir'den Beş Cevap", *Kitaplar Arasında*, 1 Nisan 1968, sayı: I, s. 5.

Kemal Tahir yaptığı çalışmalar sonunda Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu romanlaştırırken eserinin ana omurgası üzerinde özellikle Fuat Köprülü'nün *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu* adlı eserinin etkili olduğunu düşünmekteyiz. Zira Fuat Köprülü'nün determinist bir yöntemle ortaya koyduğu eserinde uç bölgesinin özelliklerini ele alırken bölgenin siyasi, içtimai ve etnik vaziyeti hakkında verdiği bilgiler, göçebe ve köylülerin vaziyeti, Osmanlıların menşei, bölgede etnik ve dinî yaşam, bölgenin Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında etkili olan gaziler, Ahiler, abdalan-ı Rum, baciyan-ı Rum hakkındaki tespitleri aklımıza gelen ilk benzerliklerdir. Bu nedenle Kemal Tahir'in eserinde karşımıza çıkan Şeyh Edebali, Bacıbey, cavlaklar ve dervişlerin oluşturduğu abdalan-ı Rum, Kamagan Derviş gibi roman kahramanları üzerinden siyasal, sosyal, ekonomik, etnik, dinî ve kültürel yaşamın kurgusal boyuttan ziyade tarihsel bir bilgi birikiminin üzerine oturduğunu da rahatlıkla söyleyebiliriz.

Osmanlı Devleti'nin Menşei

Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili yaşanan en önemli tartışmalardan biri de Ertuğrul Gazi'nin hangi boya mensup olduğu problemidir. Bu probleme Osmanlıların Kayı boyundan olmadıkları iddiası ile Osmanlıların Kayı boyundan oldukları iddiası arasındaki çatışma neden olmaktadır. Konuyla ilgili bilim adamlarının geçmişte yaptıkları tartışmalar günümüzde de devam etmektedir ki bu tartışmalardan biri de 10-13 Nisan 2017 yılında Ankara'da TTK tarafından düzenlenen "Uluslararası Prof. Dr. Halil İnalcık Tarih ve Tarihçilik Sempozyumu"nda yaşandı. Sempozyuma katılan Hakan Erdem sunumunda Osmanlıların Kayı boyundan oldukları iddiasının 15. yüzyılda ortaya atıldığını ve bunun da tarihî bir gerçek olarak sahiplenilmesinin doğru olmadığını ifade etti.[31] Sempozyuma dinleyici olarak katılan Üçler Bulduk ise bu iddiaya karşı çıkarak eleştirilerini dile getirmiş ancak iki akademisyenin tartışmalarında ortaya koyduğu görüşler geçmişte yaşanan tartışmalarda ifade edilen görüşlerden farklı olmamıştır. Burada ifade ettiğim bu kısa tartışma bile hâlâ daha Osmanlıların kurucu unsurlarının hangi boya mensup olduklarının günümüzde bile üzerinde uzlaşı sağlanamayan bir problem olarak varlığını sürdürdüğünü ortaya koymaktadır.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu ele alan Kemal Tahir'in bu konuya yaklaşımının nasıl olduğunu ise *Devlet Ana*'da açık bir şekilde görmekteyiz. Öncelikle Kemal Tahir konu ile ilgili tuttuğu notlarla Paul Wittek'ten Fuat Köprülü'ye kadar farklı iddialar ortaya koyan tarihçilerin görüşlerinden ve tartışmanın içeriğinden haberdar olduğunu ortaya koymuştur. Bu aşamadan sonra romanında bu konuyu Osmanlıların Kayı boyundan oldukları şeklinde kesin bir bilgi olarak ifade etmiştir.

31 Hakan Erdem bu düşüncelerini haftalık makalelerinde de dile getirmeye devam etmektedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Hakan Erdem, "Şu Kayı Boyu Efsanesi", http://www.karar.com/yazarlar/hakan-erdem/su-kayi-boyu-efsanesi-3302; Hakan Erdem, "Ah Şu Kalın Oğuz", http://www.karar.com/yazarlar/hakan-erdem/ah-su-kalin-oguz-3353

Kemal Tahir, Şeyh Edebâli ile Osman Gazi'nin diyaloglarında Şeyh Edebâli ağzından Osmanlıların atalarının kim olduğunu şöyle anlatmıştır:

> Vaktiyle Türkmen oymaklarının, gazi birliklerinin, cümle derviş takımının ağızları yoklandı ve de Oğuzname'de yeri bulundu ki, Kayı Oğuz Han'ın ulu oğludur. Şöyle vasiyet etmiştir ki kendisinden sonra, hanlık Kayı'ya değsin! Madem onun evladından biri sağ ola ki hanlığa yarar, gayrı tayfadan han dikilmeye! Selçuklunun hanlığı kapması, elbet, zor iledir ve de töresizdir. Hanlık Kayı evladına düşse gerek ve de kıyamete kadar başkası almasa gerek yazılı … [32]

Şeyh Edebâli, bu ifadeleri Osman Gazi'nin beyliğin başına geçmesinden sonra yaptıkları görüşmede ifade ederek Osman Gazi'nin Selçuklu tahtının da tacının da gerçek varisi ve sahibi olduğunu, mirasına sahip çıkması gerektiğini ortaya koymak için kullanmıştır.

Kemal Tahir'in Osmanlıların menşei ile ilgili var olan tartışmalardan haberdar olmasına rağmen romanında bu konuyu tartışmaya açmaması veya farklı görüşleri eserine taşımaması bizce onun bu konuyu çok fazla önemsememesinden ileri gelmektedir. Çünkü Kemal Tahir, Osmanlı'nın çekirdeğini ele alırken Türklerin devlet kurma kabiliyetlerini ve buradan yola çıkarak da ortaya koydukları insani ve adil bir medeniyetin kaynaklarını gündeme taşımayı amaçlamaktaydı. Bu düşüncenin gereği olarak o, Osmanlıların Kayılardan olup olmadığından ziyade Osman Bey'in kendine sığınan mazlum ve mağdur insanları koruyarak ortaya koyduğu insani tavır gibi bir uygarlığın övünülesi somut yanlarını eserine taşımayı amacına daha uygun bulmuştur. Bu nedenle de Osmanlı Beyliği'nin kurucularının Kayı boyundan olup olmadığı hakkında bir tartışmaya girmekten kaçınarak beyliğin insani unsurlarının sadece Türklük ve Müslümanlığa dayanmadığını ahalisi Hristiyan olan Dönmezköy, Ermeni Toros Efendi, Hristiyan olmasına rağmen beyliğin insanları tarafından dışlanmadan kabul edilen Mavro ve ablası Liya'nın kişiliklerinde ortaya koyarak artık Osmanlıların farklı din ve ırktan insanları bünyesinde barındıran bir beylik olduğuna dikkat çekmeye çalışmıştır. Bu yeni insan gücü ile birlikte ortaya çıkan beyliğin, menşeinin Kayı olmasından daha önemli olduğunu düşünmüş olmalı ki, bu mesele üzerinde fazla durmaya gerek duymamıştır diye düşünmekteyiz.

Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunda Heterodoks İnanışlar

Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da uçlarda yaşanan dinsel inançlarla ilgili ortaya koyduğu bilgilerde bölgede yaşayan Müslüman Türkler arasında İslam dininin Sünni yorumu ile oldukça mesafeli bir inanç profilinin var olduğunu ortaya koymuştur. Bu çerçevede uç bölgelerde yaşayan Müslüman Türklerde var olduğu söylenen inanç sistemi

32 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 187.

romanda sık sık karşımıza çıkmaktadır. Kemal Tahir cavlakların, dervişlerin bölgede yaşanan talanlarda icra ettikleri görevlere dikkat çekerken cavlakların ve dervişlerin dişlerini söktürmüş, saçlarını, kaşlarını ve kirpiklerini kazıtmış, başlarına boynuz takmış, kartal kanatlarını omuzlarına geçirmiş, esrar ve içki düşkünlükleri ile ön plana çıktıklarını belirtmiştir. Böylesi bir anlatı İslam'ı yaymak için yanıp tutuşan, yatacağı oda da Kur'an-ı Kerim bulunduğu için sabaha kadar yatmayan yani İslam ve ilâ-yi kelimetullah davasından başka gözü bir şey görmediği düşünülen bir zaman dilimi ve o dönemin insanları ile ilgili anlatılarla açıkça çelişmektedir. Bu çelişki nedeniyle öncelikle dönemin inanç profilinin bilimsel karşılığının belirlenmesi gerekir. Çünkü Kemal Tahir'in dönemin dinî yaşamı ile ortaya koyduğu hadiseler kimi araştırmacılar tarafından eleştirilmiş ve onun "seküler bir Osmanlı inşa etmek istediği" iddia edilmiştir. [33] Kemal Tahir'in sadece *Devlet Ana* romanından hareket ederek ortaya koyulan dönemin dinsel inanç profili nedeni ile seküler bir anlayış inşa etmeye çalıştığını söylemek bizce çok doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü uç bölgelerde dönemin inanç dünyasını ele alan bilimsel çalışmalar da Kemal Tahir'in romanlaştırdığı hususlardan farklı bir yaklaşım sergilememektedir.

Osmanlı Devleti'nin kurulduğu 13. yüzyılda Anadolu'nun içerisinde bulunduğu siyasal kargaşa ve otorite eksikliği dinsel alanda da başına buyruk bir inanç dünyasının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Halil İnalcık'a göre Selçuklu Devleti'nin Sünni mezhep ve medrese kelamı, yerini aykırı dinî tarikatlar, tasavvuf, menkıbe edebiyatı ve halk kültürüne bırakıyordu.[34] İnanç boyutunda yaşanmakta olan bu durumu ifade etmede kullanılabilecek en kapsayıcı kavram "heterodoksi" dir. Öncelikle heterodoksi kavramı "çoğunluğun ya da bazı durumlarda siyasal gücün doğru ve kabul edilebilir saydığı resmî öğretinin dışında kalan her türlü akımı ifade etmektedir. Dolayısıyla çoğunluğa karşı azınlığı ve resmî din anlayışına karşı muhalefeti temsil eden akımlar heterodoksal mezhepler olarak değerlendirilmiştir".[35] Genel kabul görmüş inanç değerlerine farklı yorumlar ve yaklaşımlar getirerek "senkretik"[36] (bağdaştırmacılık) bir anlayış ortaya koyan bu inanç sistemleri genellikle sapkınlıkla yani heretiklikle suçlanmışlardır. Ancak Osmanlı Devleti'nin doğuşunun sancılarının yaşandığı dönemde Anadolu'nun uç bölgelerinde heterodoks İslam anlayışı yaygın bir inanç anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Kalenderiye ve Haydariye mensuplarının, siyasal ve sosyal şartların müsaitliğinden istifade etmek için Anadolu'yu doldurmaya başladıkları ve şehirlerden ziyade köylerde ve göçebeler arasında

33 Yılmaz Daşçıoğlu, "Dil ve İdeoloji: Devlet Ana'da Üslup Sorunları", *Akademik İncelemeler Dergisi*, 2010, cilt: V, sayı: 2, s. 77.

34 Halil İnalcık, *a.g.e.,* s. 12-13.

35 Şinasi Gündüz, "Başkaldırı Geleneği ve Heterodoksi", *Bilimname,* 2004/3, s. 76.

36 Ahmet Yaşar Ocak, *Türkler, Türkiye ve İslam,* İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 44.

propagandaları için uygun bir zemin buldukları Fuat Köprülü tarafından da ifade edilmektedir.[37]

12. yüzyılda Anadolu'da bu heterodoks İslam inancının nasıl ortaya çıktığı ve yaygınlık kazandığı önemli bir husustur. Ahmet Yaşar Ocak Anadolu'da ve özellikle de uç bölgelerde karşımıza çıkan heterodoks İslam'ın göçebe Türkler arasına dışarıdan getirilmediğini, teolojik tartışmaların sonunda oluşmadığını, mistik bir nitelikle öğrendikleri İslam'ın eski dinlerinin kalıntısı mitolojik şifahi inanışlarla birleşip değişime uğramasıyla ortaya çıktığını ifade etmektedir.[38] Ocak'ın bu yaklaşımından hareketle dönemin sosyal yaşamında özellikle de köylerde ve göçebe Türkmenler arasında bu inanç sistemini ve ritüellerini sık sık görmemiz gerekir. Uç bölgelerdeki bu inanç mensuplarının amacı hakkında Fuat Köprülü mücahit-derviş kisvesine bürünmüş bu insanların zahirde gaza etmek, hakikatte ise bir "medar-ı maişet" bulmak için buralara geldiklerini, bunların bir kısmının köylerde ve göçebeler arasında ve hatta Hristiyanlar arasında kuvvetli bir heterodoksi propagandası yaptıklarını ifade etmektedir.[39] İşte kısaca ifade etmeye çalıştığımız bu dinsel atmosfer Kemal Tahir'in eserinde sık sık karşımıza çıkan heterodoks İslam anlayışıdır.

Kemal Tahir daha romanının başında Şövalye Notüs Gladyüs'ün Yunus Emre ile şarap içip siyasi bir sohbete giriştikleri[40] sırada dervişlerin naralanarak semaha kalkmaları üzerine ortaya çıkan tabloyu Yunus Emre üzerinden şövalyeye şöyle açıklamaktaydı:

> Cavlak deriz bunlara biz… İyi saymayız. Her kötülük vardır bu takımda. Utanmaz bunlar, varlıklıdan haraç ister, vermeyeni öldürür. Varlıksızın nesini bulursa alır. Acından ölür mü demez. Bir zamanlar Moğol'a hizmet ettiler, ordusuna girip … Bellerinde gördüğün meşin torba afyonluktur, gece gündüz yutarlar afyonu. Şimdi semaha durdular hoplayıp zıplayıp sonunda çoğu düşer bayılır. Bayılanı Tanrı'ya varmış sayar bu avanaklar![41]

Kalenderilik tarikatı mensubu olan cavlakların genelde bekâr yaşadıkları, zamanın ve mekânın ahlak kurallarına ve şer'i kaidelere riayet etmedikleri, saçlarını, sakalları-

37 Fuat Köprülü, *a.g.e.*, s. 99.

38 Ahmet Yaşar Ocak, *Türkler, Türkiye ve İslam*, s. 43-44.

39 Fuat Köprülü, *a.g.e.,* s. 78-79.

40 Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'da Yunus Emre'yi şarap içen ve hiç tanımadığı bir şövalye ile siyasi sohbetler eden biri olarak göstermesi Hüsrev Hatemi tarafından eleştirilmiştir. Hüsrev Hatemi "Bir Hayal Kırıklığı: Devlet Ana" adlı makalesinde Yunus Emre'nin Yunus'a benzemeyen bir kişiliğe büründürülerek kahvehane entelektüeli olarak gösterildiğini, bunun ise gerçeklerle örtüşmediğini ifade etmiştir. Hasan Hüsrev Hatemi, "Bir Hayal Kırıklığı: Devlet Ana", *Fikir ve San'atta Hareket*, 1968, sayı: 26, s. 33.

41 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2005, s. 52.

nı, bıyık ve kaşlarını kazıttıkları bilinmektedir.[42] Kemal Tahir cavlaklığın ne olduğunu anlatırken ilerleyen bölümlerde Kayıların arasına gelen cavlaklardan bazılarının aslında gerçek cavlak olmadığını, Selçuklu Devleti'nde yaşanan taht kavgaları sonrasında kapısız kalan leventlerin cavlaklığa soyunduklarını ortaya koyarak dönemin toplumsal ve dinî yapısı hakkında da bilgi vermektedir. Kayılara gelen bu cavlakları sorguya çeken Deli Balta, Kutbülaktab'ı, evlat ve efradı sormuş, içlerinden sadece bir tanesi bu soruları cevaplayabilmiş, diğerleri ise cevaplayamamıştır.[43] Bu tespit aslında dönemin siyasal ve sosyal karmaşasının birçok farklı alanda etkilerinin olduğunu ortaya koyması bakımından da önemlidir.

Heterodoks İslam anlayışında şer'i kurallara riayet konusunda daha az hassasiyet gösterildiği göze çarpan önemli özelliklerdendir. Kemal Tahir'in Ertuğrul Gazi'nin ölümünden sonra baş sağlığı dilemek için gelen Moğol asıllı Kamagan Derviş ile Osman Gazi'nin diyaloglarında bu durum dikkati çekmektedir. Kamagan Derviş, Osman Gazi'yi selamlayıp üzüntüsünü belirttikten sonra Osman Bey, dervişe şarap mı yoksa kımız mı içmek istediğini sorar. Kamagan Derviş "yiğidin ardından şarap gerek" diyerek şarap ister. Şarap tasa doldurulduktan sonra da bir şeyler mırıldanıp ateşe biraz şarap serperek şunları söyler:

> Otuz dişli ateş anam! Karanlık gecelerde körpe gelinler gibi kızıl saçlarını savurarak oynayan ateş anam! Gelenlerin başında, gidenlerin ardında parlayan anam ateş! Kara yanaklı ak koç sana kurban olsun! Kara çeliğin dövülmeye başladığından bu yana, sen ateş anamız, açları doyurdun, üşüyenlerimizi ısıttın! Bizi sıcağınla besle! Gözet bizi! Çoğalalım! Gözet, köklerimizi şeytan sökmesin! Uruy! Uruy![44]

Ateş kültünün bir yansıması olarak esere aktarılan bu hadise Türklerde ve Moğollarda ateş kültünün etkisini göstermektedir. Ateşe ak koçun kurban edilmesi ritüeli de yine Moğolların inançlarında karşımıza çıkmaktadır.[45] Kemal Tahir'in bu diyalogla birlikte ifade ettiği inanç sisteminin Sünni İslam anlayışı ile herhangi bir şekilde uyuşması veya uzlaşması mümkün değildir. Zira Kemal Tahir'de iki inanış arasındaki farkı göstermek istercesine aynı diyalogda Ertuğrul Gazi'nin ölümü sonrasında Kamagan Derviş baş sağlığına geldiğinde "Yahşi İmam okuyordu" diyerek Yahşi İmam'ın Kur'an-ı Kerim okuduğunu ima etmektedir. Birbirine zıt bir İslam anlayışı gösteren bu hadise uç bölgesinde heterodoksi ile medrese İslam'ı veya Sünni İslam olarak ifade edilen inanç dünyasının bir arada ve yan yana yaşanan toplumsal bir

42 Ahmet Yaşar Ocak, *Babailer İsyanı Aleviliğin Tarihsel Altyapısı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s. 68.

43 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 178.

44 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 160-161.

45 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Yaşar Ocak, *Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 19-29.

gerçeklik olduğunu da göstermektedir. Ayrıca tarihî ve siyasi şartlar göz önüne alındığında iki inanç sisteminin bir arada bulunabilme ve yaşamayı sürdürebilme kabiliyeti hoşgörü ve tahammül sınırı konusunda çıtanın ne kadar yüksek olduğunun görülmesi adına da anlamlı bir durumdur.

Heterodoks inançlar içerisinde gaipten yani gelecekten haber vermek, olacakları bilmek ve fal bakmak önemli bir inanç noktasını oluşturmaktadır. Ahmet Yaşar Ocak gelecekten haber verme inancının Türklerde ve Moğollarda Şamanist inancın gereği olduğunu ve hatta Şamanların temel vazifelerinden birinin gelecekten haber vermek olduğunu ifade etmektedir.[46] Şamanların gelecekten haberler öğrenmede koyunun kürek kemiğinden faydalandıkları, kemiğin ateşte kızdırılarak üzerinde meydana gelen izlerden gelecek okumaya çalıştıkları da yine Ahmet Yaşar Ocak tarafından ifade edilmektedir.[47] Bu inanç gaybın tek sahibinin Allah olduğuna inanılan Sünni İslam anlayışına aykırı olsa da uç bölgesinde yaşanan heterodoks inanç içerisinde yer bulabilmeyi başarmıştır. Kemal Tahir, oğlunun katilinin kim olduğunu öğrenmek ve intikamını almak için yanıp tutuşan baciyan-ı Rum'un[48] Kayı boyundaki temsilcisi Bacıbey vasıtasıyla bu inancı ortaya koymaya çalışmıştır. Bacıbey, Kamagan Derviş'e götürdüğü koyunu kestirerek eğe kemiği falı baktırıp kanlısını buldurmayı, onları nasıl ele geçireceklerini öğrenmeyi amaçlaması iki inanç sistemi arasındaki geçişkenliğin görülmesi adına da önemlidir.

Kamagan Derviş'in dış görünüşü ise oldukça ilginçtir. Maral postundan altmış parçalı cüppesi, gök katlarında yolunu kesmek isteyen azdırıcı kara kızlarla savaşmak için yakasına diktiği bebekler, küçük yaylar, oklar, çıngıraklar, resmi çizilen ay, güneş, yıldız, kurbağa, yılan, kuş, kulak, burun resimleri ve tepesindeki külahı ile oldukça dikkat çekici bir manzara arz etmektedir. Bu hâliyle Kamagan Derviş sanki Orta Asya'dan alınıp Anadolu'nun uç bölgesine konulmuş bir şamandır.[49] Kamagan Derviş tören kıyafetlerini giyip kara koyunu kesip, yüzüp eğe kemiğini çıkarıp ateşe atmış ve sonra da gördüklerini anlatmaya başlamıştır. Bacıbey yolda Kamagan Derviş'in katillerin kim olduklarını bilip bilemeyeceği ile ilgili olarak şüphe taşıyan yol arkadaşlarına verdiği cevap oldukça ilginçtir: "Güvenini bozanın falı olmaz denilmiştir. Bilmesine bilir ya, söylemesine bakalım söyler mi?"[50] Bu konuda İbn Sina *el-İşârât* adlı eserinde bazı kimselerin gelecekten haber vermek için akıllara durgunluk verecek işlerden faydalandıklarını ve bu anda hislerin şaşkınlığa uğrayarak gaybı kabule

46 Ahmet Yaşar Ocak, *a.g.e.,* s. 129.

47 Ahmet Yaşar Ocak, *a.g.e.,* s. 132.

48 Fuat Köprülü ilk defa Aşıkpaşazade'nin bahsettiği baciyan-ı Rum sınıfının uç beyliklerindeki Türkmen kabilelerinin silahlı ve cengâver kadınlar olduğunu düşündüğünü ifade etmektedir. Fuat Köprülü, *a.g.e.,* s. 93-94.

49 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 319-320.

50 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 317.

hazır hale geldiğini ifade etmiştir.[51] İşte bu psikolojik gerçeklik gelecek adına verilen haberlerin oluşma ve kabul edilme safhasındaki durumun anlaşılması adına önemlidir. Bu nedenle de Bacıbey yol arkadaşlarından fal konusunda güvenlerini bozmamalarını ister. Bu sahnede Kemal Tahir heterodoks inancın karşısına Yahşi İmam'dan biraz ders almış, medrese eğitimi almak için büyük bir arzu duyan Bacıbey'in oğlu Kerimcan'ı çıkararak onun özelinde Sünni İslam'ın olaya bakışını da "gözüyle görmeyen gaybı bilemez" şeklinde ifade etmiştir.

Kemal Tahir Müslüman Türklerin arasında heterodoks unsurlara değinirken Keşiş Benito vasıtasıyla da bölgenin ve dönemin Hristiyan inancında da heterodoksal bir inanç sisteminin varlığına dikkat çekmektedir. Keşiş Benito da Kamagan Derviş gibi bir mağarada yaşamakta ve ona benzer bir dinî vazife ifa etmektedir. Birbirine düşman ve birbirine rakip iki farklı toplumun heterodoksal inançlar konusunda sahip oldukları benzerlikler ve geçişkenlikler Kemal Tahir'in romanında Kayıların Osmanlı Devleti'ni kurmalarını ve hızla büyümelerini kolaylaştırıcı bir faktör olarak dikkati çekmektedir.

Hoşgörü, Adalet ve İlâ-yi Kelimatullah

Osmanlı Devleti'nin kuruluş sürecinde üzerinde durulması gereken noktalardan biri Kayıların bölgede yaşayan gayrimüslimlere karşı gösterdiği hoşgörünün beylikten devlete geçişte etkisinin ne olduğu sorusudur. Osmanlı Devleti'nin kurulduğu dönem uç bölgelerinde hem Müslümanların hem de Bizans'ın kontrolündeki bölgede yaşanan siyasal çalkantıların etkisi ile ciddi bir güvenlik ve asayiş problemi vardı. Özellikle Moğolların Anadolu'ya yönelmeleri ve Anadolu'yu kontrol altına almalarından sonra Moğollardan kaçan farklı topluluklar daha serbest hareket edebildikleri uçlara doğru büyük bir kaçkın hareketi başlatmışlardır. Kemal Tahir bu hareketi "Anadolu tarihinin en büyük olayı" olarak değerlendirmektedir.[52] Bu büyük kaçkın hareketinde ilâ-yi kelimetullah kadar geçim kaynaklarını kaybetmiş, işsiz güçsüz kalmış insanların uçlarda her daim yaşanan talanlara katılarak karınlarını doyurabilme ümitleri de önemli bir etkiye sahiptir. Bu durum bölgede güven ve asayişin önemli bir problem olarak ortaya çıkması sonucunu da beraberinde getirmiştir. Ancak var olan bu problemleri Kayı boyu kendi halkına ve çevrelerinde bulunan topluluklara verdikleri güven ve emniyetle aşmayı bilmiştir.

Uç bölgesinde yaşanan hoşgörü Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sında Kayı boyundan Demircan'ın Hristiyan kızı Liya ile arasında yaşanan aşkta rahatlıkla görülmekteydi. Bu ilişkinin evlilikle sonuçlanmasında Kayı boyu halkı için herhangi bir olumsuz-

51 Ahmet Yaşar Ocak, *a.g.e.*, s. 131.

52 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, s. 101.

luk yoktu. Ancak Demircan'ın annesi Bacıbey bu evliliğin olabilmesi için Liya'nın Müslüman olmasını şart koşmaktaydı. Ama Kayı boyunda yaşayan herkes, Ertuğrul Bey'in biraz iyileşir iyileşmez Bacıbey'i ikna etmesiyle bu düğünün gerçekleşeceğini bilmekteydi.[53] Bu örnek aynı coğrafyada benzer bir kaderi paylaşan uçlardaki Müslüman ve Hristiyan halk arasındaki anlayışı ve birbirlerini olduğu gibi kabul ederek, hoşgörü temelli bir yaklaşımın iki toplulukta da var olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir. Zaten aksi düşünüldüğünde hem Müslüman hem de Hristiyan halkın bu duruma seyirci kalmayıp açıkça karşı çıkması beklenirdi.

Uç bölgesinde Kayılar ve Ertuğrul Gazi hoşgörünün yanında adaletli oluşları ile de anılmaktaydılar. Kayıların adaletli oluşları nedeni ile Bizans tekfurlarının yönetiminden kaçarak gelenler Kemal Tahir'in romanında Dönmezköy adıyla bir köy kurarak Kayı idaresinde Hristiyan olarak yaşamlarını sürdürmeye başlamışlardır.[54] Dönmezköy'ün papazı Pop Markos, Orhan Bey'den köylerinde bir kule yapıp çan dikmek için izin dahi istemiş, Orhan Bey bu isteği hiç itirazsız kabul etmiştir. Osmanlılar bu gayrimüslim köyünde taşkınlık yapıp, halkı rahatsız edenler olursa bu kişiler Müslüman bile olsalar onu cezalandırmaktan çekinmemekteydiler.[55] İşte Hristiyan halkın Osmanlılar özelinde Müslümanlardan gördükleri bu adil ve hoşgörülü yönetim nedeni ile bir tercih yapmak zorunda kaldıklarında kendi dinlerinden tekfurları değil de Müslüman Osmanlıları tercih etmeleri kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıkmaydı.

Osman Bey uyguladığı hoşgörülü ve adil yönetim sisteminin Müslüman olsun Hristiyan olsun herkesin gözünde kendisine ve beyliğine karşı bir sempati oluşturduğunu bilmekteydi. Kemal Tahir, Osmanlı Devleti'nin hızlı bir şekilde büyümesini kolaylaştıran bu olguyu romanına taşıyarak Osmanlıların uzun yıllar birçok farklı dil, din ve ırktan insanları nasıl yönetimi altında yaşatabildiğine de dikkat çekmekteydi. Romanda Şeyh Edebâli, Osman Gazi'ye doğuya yönelmesini ve Selçuklu tahtına sahip çıkmasını öğütlerken Osman Gazi Şeyh Edebâli'ye karşı çıkarak doğuya değil batıya yöneleceğini ifade etmiştir. Osman Gazi, bu planla ilgili "Suyun akarını görmemekteyim" diyen Şeyh Edebâli'ye nasıl olacağını ise şöyle anlatmıştır:

> Frenk adamı, say ki, kuduz canavardır. Kahpedir, kıyıcıdır, Allah'ı maldır, dini imanı soymaktır. Irzı, namusu, utanması, acıması, sözü, yemini hiç yoktur. Bunalırsa insan eti yer, Bizans köylüsü kabul etmez bu rezilliği… Uçlara yerleştirilmiş Hristiyan Türklerse hiç yanaşmazlar bu köleliğe… Suyun akarı dediğim işte budur. Bu yöneliş çok adam istemez! Kalabalıkları biriktirip köylünün başına musallat etmek zorunda değilsin. Bu zamana kadar hiç görmediği, bilmediği bir düzeni götürüp Bizans

53 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 20.

54 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 31.

55 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 106.

> köylüsünü şaşırıp ürkütmek de yok! Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırz düşmanlığına karşı biz hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız. Alın teriyle çalışanlar bizden yana olacak ister istemez. Bizim suyumuzun akarı budur, Şeyhim, şimdilik gün batıyadır. Frenk düzeninin gerçek sınırına dayanıncaya kadar, günbatı bizimdir![56]

Kemal Tahir Osmanlıların batıya yönelmelerini romanında böyle açıklasa da konu ile ilgili tuttuğu notlarında Edebâli'ye rağmen Osman Bey'in batıya yönelmesi fikrinin oluşmasında ilk Rum dostlarının da etkili olduğunu ifade etmektedir.[57]

Osmanlı Devleti takip ettiği bu hoşgörülü yönetim anlayışının sonucu olarak egemenliği altında yaşayan gayrimüslim halkı zorla İslamlaştırmak gibi bir amacı da taşımamıştır.[58] Kemal Tahir böyle bir amaç ve uygulamanın olmamasını hoşgörü inancının dışında İslam hukukunda uygulanan vergi sistemine de bağlamaktadır.[59] Ona göre "Osmanlı uleması, başından beri devletin çıkarını düşünerek, savaşçı dervişlerin tersine Hristiyan reayayı haraç şartları içinde tutmaya çalışmışlardır". [60] Çünkü gayrimüslimlerin Müslüman olması ile birlikte haraç ve cizye kalemlerinde toplanan vergide düşüş olacağı için böylesi bir ekonomik kayıp yaşamamak için zorla bir İslamlaştırma faaliyetinin yapılmadığını düşünmektedir. Bu noktada aslında toleranslı görünmelerine rağmen sofilerin ve dervişlerin Sünni ulemanın aksine fırsat bulduklarında kılıç zoruyla İslamlaştırmaya çalıştıklarını da ifade etmektedir.[61] Tüm bunlara rağmen Kemal Tahir gerek siyasi ve gerek ekonomik nedenlerle Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminden itibaren sistematik olarak zorla bir İslamlaştırma politikası takip etmediğini ifade ederek Batılı tarihçilerin ifade ettiği, bölgede (Bitinya ucunda) yaşayan Rumların topluluklar hâlinde İslam dinine girdikleri fikrine de dolaylı olarak karşı çıkmaktadır.

Kuruluş Döneminde Mülkiyet Anlayışı ve Feodalite

Kemal Tahir, Osmanlı Devleti tarihinin neden incelenmesi gerektiği sorusuyla ilgili olarak içinde bulunduğu zamanı ve geleceği inşa etmek için bu dönemin verilerinden ve tecrübelerinden yararlanmak gerektiğini düşünmekteydi. Bu nedenle de bu konuda şunları söylemekteydi:

> Osmanlılık, batının modern çağını, onunla yan yana yaşamış, çok önemli bir

56 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 191.
57 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans,* s. 262.
58 Fuat Köprülü, *a.g.e.*, s. 81.
59 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans,* s. 226.
60 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans,* s. 320.
61 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans,* s. 453.

> toplum dönemidir. Geleceğin sosyalist dünyasının işine çok yarayacak müesseseler vardır. Hepsinden önemlisi dünyanın kaderini değiştirecek insanlık gücüne, insan birikimi olarak çok değerli bir toplumsal varlık hazırlamıştır.[62]

Bu ifadeler Kemal Tahir'in Doğu-Batı çatışmasında Osmanlı Devleti'nin Doğu'yu Batı'nın sömürgeci anlayışı karşısında koruyan ve kollayan, dönemin en insani devleti ve toplumu olarak gördüğünün de ifadesi olarak okunmalıdır. Bu bakış açısı nedeni ile Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da Doğu ve Batı siyasal güçlerinin insana ve mülke bakışlarını roman içinde ele almaya çalışmıştır.

Kemal Tahir sahip olduğu sol düşünce perspektifinden Osmanlı Devleti'ne bakarken özellikle Osmanlı Devleti'nin toprak sisteminin kendi düşünsel dünyası ile paralel bir özellik taşıdığını düşünmektedir. Bu nedenle de Osmanlı Devleti toprak sistemine karşı özel bir ilgi duymuştur. Bu ilginin sonucu olarak Avrupa'da var olan feodal toprak düzenine karşı Osmanlı'da "mülk Allah'ındır" anlayışını tüm yönleri ile ortaya koymuştur. Bu çabanın bir sonucu olarak *Devlet Ana*'da Şövalye Notüs Gladyüs'ün Hancı Mavro ile yapmış olduğu sohbet oldukça önelidir. Bu sohbette Mavro, Ertuğrul Bey'in Karacahisar pazarını nasıl kaptığını anlatırken bunun Ertuğrul Bey'in suçu olmadığını, suçun Karacahisar tekfurunun kardeşinde olduğunu ifade eder. Tekfurun kardeşi Frenklere özenip vergileri arttırınca pazarcılar da Söğüt'e yönelmişlerdi. Bunun üzerine kendisi de bir soylu olan Notüs Gladyüs sinirlenerek Frenklerde var olan feodal haklarla ilgili sert bir şekilde şunları söyler:

> Soylu Hristiyan hiç suçlu olmaz. Çünkü soylunun soyluluğu gibi, yaptığı da hep Allah'tandır. Pazar bacını arttırmaya geldi mi, senyörün keyfinedir. Kimse karışamaz. Kendi toprağında dilediğini yapar. Çünkü toprağı da soylular için yaratmıştır, Allah! Salt toprak değil, üstündeki köylüyü de bağışlamıştır mal diye, canı çekerse asar![63]

Notüs Gladyüs'ün feodal beyin serfleri üzerindeki hakları hakkında verdiği bu bilgiler hancı Mavro'yu çok şaşırtır. Mavro, soyluların köylüyü hangi nedenle asabileceğini merak etmektedir. Şövalye, köylülerden soyluların gölünde, deresinde izinsiz balık tutanı, ormanında avlananı, çalı keseni, angaryasından kaçanı, harmanda ve bahçede soylu payına hile katanı, işini iyi yapmayan kunduracıyı, demirciyi canı isterse asabileceğini canı isterse de ölene kadar it tasması gibi bir tasma ile demire vurabileceğini belirtir. Böylesi bir anlayışa karşı Bitinya ucunun eski bir yerlisi olarak Mavro oraların Ahilerinin bu işe ne dediğini merak eder. Çünkü onun yaşadığı yerde Ahiler çarşı ve pazarı töresini idare etmektedir ki subaşıların bile onlara karışma hakkı sınırlıdır. Bunları yaşayan bir köylünün ilk fırsatta kaçacağını düşünen Mavro köylünün oralarda çok olduğunu duyunca iyice şaşırır ve "Nereden gelip birikmiş bu kadar avanak köylü sizin oralara?" diye sorarak niçin kaçmadıklarını düşünür. Ama

62 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans,* s. 307.

63 Kemal Tahir, *Devlet Ana,* s. 29.

şövalyenin buna da cevabı hazırdır. Köylülerin kaçamadığını, kaçanın ise kısa sürede düşmanlara bile kaçsa yakalandığını çünkü kaçan köylü meselesinde soyluların düşmanlık gütmediklerini söyler. Bu konuşmanın sonunda Mavro, Dönmezköylülerin neden kaçtığını ve neden dönmediklerini daha iyi anlar. Mavro'nun anladığı bir şey daha vardır ki o da Ertuğrul Bey'in Dönmezköylüleri düşmanlarına vermeyip onları koruyarak ne kadar büyük bir erdemlilik gösterdiğidir.[64]

Kemal Tahir sohbet devam ettikçe Mavro üzerinden Batı feodalizmi ile ilgili gayriinsani uygulamaları gündeme getirmeye devam eder. Mavro Batı'dan Bitinya uçlarına göçerken rastladığı birine neden göç ettiğini sorduğunu ve o kişinin geldiği yerin töresince "evlenecek kızın kızlığı da tekfurunmuş" diye öğrendiğini ve bunun yalan olduğunu şövalyeye onaylatmak ister ama şövalye bunun Allah'ın emri olduğunu "Köylünün canı soylunun ne demek? Geriye kalır mı bir şey!"[65] diyerek cevap verir. Böylesi bir sosyal ve siyasal yaşam, uçların görece hür ve çetin şartlarına hiç uygun değildir.

Kemal Tahir bu sohbet sırasında Osmanlı'yı hunharlıkla ve her türlü gayriinsani tavırla suçlayan Batı'nın aslında nasıl bir anlayışın sonucunda ortaya çıktığını birisi Batılı olan iki Hristiyan'ın bu sohbeti ile ortaya koymuştur. Artık bundan sonra doğuda yani Bitinya ucunda başlayan Müslüman Türk topraklarında nasıl bir hayat ve nasıl bir yaşam şartı vardır, bunu ortaya koymaya gelmiştir. Bunu da yine uç bölgesini iyi bilen Mavro üzerinden anlatmaya çalışır. Bütün bu duyduklarından sonra Mavro, şövalyeye Bitinya ucunda bu işlerin sökmeyeceğini, bölgede bulunan Komanlardan, Peçeneklerden, Bulgarlardan, Gagavuzlardan, hiçbirinin bu anlayışı kabul etmeyeceğini belirtir. Bunların yanında bölgedeki Rumların da bunu kabul etmeyeceğini ifade ederek eğer köylüler çok da bunaltılırsa onların Müslüman olup Ertuğrul Bey'e sığınacaklarını söyler.[66] Bu ifadeler aslında Batı tarzı yönetim sisteminin bölgede Müslümanlar tarafından kabul edilmeyeceği gibi Hristiyanlar tarafından da kabul edilmeyeceğini kesin bir dille ortaya koymaktadır. Hancı Mavro sözüne devamla Türkmenlerde varlıklıların mallarının bir kısmını yoksullara verdiklerini, Hristiyan'dan da haraç aldıklarını ama yoksa ona dokunmadıklarını, yoksulsa yardım ettiklerini söylemektedir.[67] Kemal Tahir, Osmanlıların bölge insanına karşı gösterdikleri bu insani hassasiyet nedeni ile daha Orhan Bey döneminde yaklaşık iki yüz kadar Bizans kalesine sahip olduğunu ve bunların çok azını savaşla aldığını, çoğunun ise gönüllü olarak Osmanlılara katıldıklarını ifade etmektedir. Bunun sonucu olarak da

64 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 30-31.

65 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 31-32.

66 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 32-33.

67 Kemal Tahir, *Devlet Ana*, s. 34.

Osmanlılar kendilerine gönüllü olarak katılan kalelerde bölge halkını kalenin başında bırakmakta bir sakınca görmemişlerdir.[68]

Bir tarafta köylüsünü istediği gibi cezalandıran, boynuna it tasması takan, feodalizmle yönetilen Batı; diğer tarafta ise mazlumu ve yoksulu korumak için varını yoğunu harcayan "yabanın Türkmeninin" temsil ettiği Müslüman Türkler. Bu durum Kemal Tahir'in Doğu ve Batı arasındaki zihniyet farkını ortaya koyması bakımından önemlidir.

Kemal Tahir daha eserinin başında Şövalye Notüs Gladyüs özelinde Batı'nın feodal toplum nizamını Doğu'ya yaymak için büyük bir arzu duyduğunu ortaya koymaya çalışmıştır. Bu arzu karşısında ise Osman Bey ve beyliği yıkılmaz bir kale gibi ortaya çıkarak, bu saldırganlığı durdurarak Doğu dünyasının koruyuculuğunu yüzyıllarca üstlenmiştir. Bir başka ifade ile Anadolu Türk toplumu Şövalye Nötüs Gladyüs ismi üzerinden ortaya koyulan Batı saldırganlığını durdurmuştur. Bunu başaran da "Anadolu Türklüğünün en üst düzeyde siyasi ifadesi olan Osmanlılık"tır. [69] Ona göre Osmanlı Devleti Doğu'nun Reform ve Rönesans'ıdır. Buna rağmen Batı hâlâ bu muazzam dünya imparatorluğunu dünya görüşü, sanatı, hukuku ve din anlayışı ile görmezden gelmekte; Afrika'nın ilkel kabilelerinden daha önemsizmiş gibi davranmaktadır.[70] İşte Kemal Tahir'in tepkisi hem Batı'da hem de ülkemizde karşısına çıkan benzer davranış ve anlayış kalıplarına karşı Osmanlı Rönesans'ının doğuşunu Doğu-Batı çatışmasının yarattığı zıtlıklar üzerinden ortaya koymaktır.

Sonuç

Kemal Tahir *Devlet Ana* adlı romanı ile Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu ele alırken eserini sadece kurgu üzerine bina etmemiştir. Bu eserini kaleme almadan önce konu ile ilgili birçok yerli ve yabancı araştırmayı incelemiş ve notlar tutmuştur. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin kurulduğu coğrafi mekânlarda alan araştırması yaparak coğrafya bilgisini de şekillendirmiştir. Eseri ile ilgili yaptığı altyapı çalışmalarından sonra da eserini kaleme almıştır ki bu çalışmalarının ne kadar geniş bir araştırma faaliyetinin sonucu olduğunu yayımlanmış olan notlarında da rahatlıkla görmekteyiz.

Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'da ortaya koyduğu yaklaşımlar da oldukça ilginçtir. Sol düşünce sisteminin ülkemizdeki takipçilerinin Osmanlı Devleti ile ilgili konulara karşı sergiledikleri ön yargılı tutuma karşı Kemal Tahir yerlilik olarak niteleyebileceğimiz bir çerçeveden olaylara yaklaşmıştır. Bu çerçevede Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu Türk tarihi için önemli bulmuştur. Osmanlı Devleti'nin hoşgörü ve adalet temelin-

68 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans,* s. 413.

69 Ertan Eğribel, *a.g.e.,* s. 75.

70 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans,* s. 418.

de ortaya koyduğu insani değerlerin Batı emperyalizminin yayılmasının önündeki en önemli engel olarak ortaya çıktığı tespitini yapmıştır. Buradan hareketle de eğer Cumhuriyet idarecileri kendilerine tarihi bir dayanak, millî bir geçmiş arıyorlarsa bunu çok uzaklarda değil daha yıkılışının üzerinden yarım asır gibi kısa bir zaman geçmiş olan Osmanlı üzerinde yapmalarını tavsiye etmiştir. Zira Kemal Tahir'in romanındaki Osmanlı garibanı, mazlumu, fakiri, dara düşmüşü koruyan, herkesin inancına saygılı, adil bir yönetimin temsilcisidir. Bu nedenle de Osmanlı'nın ortaya koyduğu sistem geleceğin sosyalist düzeninin kurgulanması adına da örnek alınması gereken esaslı bir örnektir ki bu çerçevede Asya Tipi Üretim Tarzı çerçevesinde Osmanlı toprak sisteminin incelemeye alınması kayda değer bir durumdur.

Son olarak tarihsel geçmişe romantik bir bakış açısıyla yaklaşarak bu çerçeve üzerine bina edilen Osmanlı Devleti'nin kuruluşu romanlarına karşı Kemal Tahir'in romanı özel bir konuma sahiptir. Kuruluş döneminin sosyal, dinî ve kültürel şartları romantik bir anlayışla ele alınmamış, tam aksine konu ile ilgili araştırmaların çizdiği sınırlar dikkate alınmıştır.

KURTULUŞ SAVAŞI'MIZIN İKİ ROMANI: *YORGUN SAVAŞÇI* VE *KÜÇÜK AĞA*

HÜSEYİN TUNCER

Kemal Tahir, Türk tarihine ve yakın dönemin siyasi hayatına bakış tarzıyla dikkatleri üzerinde toplayan bir yazardır. Marksist ve Osmanlı hayranı olarak bilinir. Bu yüzden Osmanlı'nın kuruluş sürecinden, Serbest Fırka'ya kadar- hatta *Bozkırdaki Çekirdek* de dikkate alınırsa, köy enstitülerinin kuruluşuna kadar- yazdığı nehir romanlarıyla tartışılmaktadır.

Tarık Buğra da aynı şekilde, tarihi konu edinen romanlarında, Kemal Tahir'le aynı dönemleri işlemek bakımından, kendisinden söz ettirmektedir. Tarık Buğra'nın, Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sına karşılık *Osmancık*'ı, *Yorgun Savaşçı*'sına karşılık *Küçük Ağa*'yı ve *Firavun İmanı*'nı yazdığı görülmektedir. Sosyal ve siyasal hayata yönelik olarak, Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı*'na karşılık *Yağmur Beklerken*'i yazmıştır. Demokrat Parti dönemi ile sonrasını *Siyah Kehribar, Dönemeçte* ve *Gençliğim Eyvah* romanlarında anlatılır. Bütün bunları ifade ederken, Tarık Buğra'nın sağda yer alan milliyetçi, muhafazakâr bir yazar olduğunu, halkın nabzını bu bağlamda tutmaya çalıştığını belirtmek yerinde olur. Nitekim onun eserlerinde Türk-İslam sentezi dikkati çeker, Bu yüzden, Kemal Tahir'le yakın tarihimize bakış tarzları farklılıklar gösterir.

Kemal Tahir (1910-1973) ile Tarık Buğra (1918-1994) arasında yaşadıkları dönem itibarıyla ortak bir bağ kurmak da mümkündür. Kemal Tahir'den sekiz yaş küçük olan Tarık Buğra, daha uzun bir ömür sürmüş, bu avantajını yakın tarihimize hasretmiştir. Kemal Tahir *Bozkırdaki Çekirdek* romanıyla günümüze yaklaşırken, Tarık Buğra 1980'li yılları da yaşamış olması bakımından, *Gençliğim Eyvah*'ı yazma imkânı bulmuştur. Tarık Buğra, romanlarında büyük ölçüde, siyasal ve toplumsal olayları sergilemeye çalışır. Kemal Tahir, yazmayı planladığı romanla ilgili- tarih, toplum, sanat ve edebiyat üzerine-notlarına bağlı kalır ve bu malzemeyi romanlarında kullanır.

Kemal Tahir'in romanları Osmanlı'dan İsmet İnönü dönemine kadar geniş yelpa-

zede yazılmıştır. *Devlet Ana*, Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrini (1290-1299); *Bir Mülkiyet Kalesi,* İkinci Abdülhamid devrini, son yıllarını ve Kurtuluş Savaşı'nın başladığı dönemi; *Yorgun Savaşçı,* Kurtuluş Savaşı çerçevesinde Millî Mücadele ve İttihatçıları; *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu,* Mütareke yıllarını ve İstanbul'u; *Yol Ayrımı,* Cumhuriyet devrinin siyasal olaylarını ve Serbest Fırka'yı; *Kurt Kanunu*, İzmir Suikastı'nı ve İttihatçıları; *Bozkırdaki Çekirdek* ise CHP ve İsmet İnönü dönemindeki köy gerçeğini anlatır. Biz yazımızda, yukarıda andığımız romanlardan *Yorgun Savaşçı* üzerinde duracağız.

Edebiyatımızda, Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen çok sayıda eserler vardır. Romanımızda, *Ateşten Gömlek* (1922, Halide Edip Adıvar) ile başlayıp *Halâs* (1930, Mehmet Rauf) ile devam eden *Sırtlan Payı*'na (1974) kadar yaklaşık kırk kadar romanda Kurtuluş Savaşı'mız değişik açılardan tarihî zeminde dile getirilir. Biz, bu yazımızda Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* ile Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanları üzerinde duracağız.

Yorgun Savaşçı

Roman, 1961 yılında *Vatan* gazetesinde tefrika edilir. Eserin ilk baskısı (İstanbul, 1965, 480 s.), diğer baskıları (İstanbul, 1981, 480 s.; İstanbul, 1983, 480 s.; İstanbul, 1986, 480 s.; İstanbul, 1991, 480 s.) Remzi Kitabevi tarafından; sonraki altı baskısı (Ankara, 1968, 440 s.; Ankara, 1969, 440 s.; Ankara, 1971,598 s.; Ankara, 1973, 598 s.; Ankara, 1976, 565 s.; Ankara, 1977, 570 s.) Bilgi Yayınevi'nce yapılmıştır. Daha sonra İthaki Yayınları, eserin on iki (1-12, İstanbul, 2019, 484 s.) baskısını gerçekleştirmiştir. Biz bu yazımızda Bilgi Yayınevi'nin 6. basımını (Ankara, 1976, 565 s.) kullanacağız.

Roman, 1967-1968 Yunus Nadi Roman Armağanı'nı kazanır. Eser, Ayşe Şasa tarafından oyunlaştırılır, Halit Refiğ tarafından televizyon filmi olarak hazırlanır, 1979'da TRT'de dizi olarak 8 bölüm hâlinde yayımlanır. 12 Eylül 1980 Darbesi'nden sonra film Atatürk ve Kurtuluş Savaşı karşıtı olduğu gerekçesiyle yasaklanır. Genelkurmay'ın izniyle yeniden çekim çalışmaları başlar, üç bölümün çekiminden sonra durdurulur. Senaryosunu Can Gürzap'ın yazdığı eser, Halit Refiğ'in danışmanlığında 1993'te Tunca Yönder tarafından televizyon dizisi olarak hazırlanır ve gösterime girer.

Romanda, altı yüz yıllık Osmanlı İmparatorluğu'nun son on yılda yıkılışı dile getirilir. Mütareke İstanbul'u ve Anadolu; işgalcilerin, İttihatçıların, halkın, direnişçilerin, çetecilerin ve aydın kesimin temsilcileri olarak görülen subayların çatışmalarıyla gözler önüne serilir. Roman üç bölümden oluşur:

Birinci Bölüm: *Von Kres Paşa'nın Dürbünü* (s.7-245, I-V Kısım),

İkinci Bölüm: *Karanlığın Dibinde* (s. 249-439, I-V Kısım),

Üçüncü Bölüm: *Dönemeç* (s. 443-565, I-IV Kısım).

Şimdi bölümlere göre olayların nasıl geliştiğine birlikte bakalım.

Birinci Bölüm: "Von Kres Paşa'nın Dürbünü"

Cemil; Makedonya, Trablus, Balkan ve Filistin cephelerinde savaşa katılır. Teğmen Nazmi'nin Balkan Savaşı'nda şehit olmasından sonra Cemil ile teyzesi Selimanım'ın (Selime Hanım) kızı, Nazmi'nin eşi Neriman arasında duygusal ilişkiler başlar. Selimanım, Cemil'in biran evvel sivil hayata dönmesini, askerliği bırakmasını ve evlenmesini ister. Cemil, Harp Okulu'nda okurken Jön Türk takımıyla temasta bulunduğu gerekçesiyle tutuklanır, sonra bir ilişkisi olmadığı anlaşılınca serbest bırakılır.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında İstanbul işgal edilir. İşgal ve hükûmet kuvvetleri birlikte İttihatçı avına çıkarlar. Cemil de İttihatçı olduğu için takip edilmektedir, arama yapmak için eve baskın yapılır, bu sırada anası felç geçirir ve ölür. Cemil zamanla Jön Türklere ilgi duymaya başlar, Süleyman Paşa koluna yazılır, bu yolda çalışmalarını sürdürür. Subay olarak Makedonya'da bulunur. Çetelerle mücadele eder. Kanal Savaşı esnasında Von Kres Paşa, Cemil'e bir dürbün armağan eder. Çıkan bir çatışmada Âtıf, Manastır Pastanesi'nden çıkan Şemsi Paşa'yı öldürür; kendisi yaralanır, yüzbaşılar tarafından çarşafa bürünerek götürülür. İttihat ve Terakki'nin eski valilerinden Dr. Reşit Bey, Bekirağa Bölüğü'nden kaçırılır, saklanmak üzere Cemil'in saklandığı eve gelirken, polisler tarafından takip edildiğini görünce yakalanacağı endişesiyle kendini öldürür. Cemil'le Neriman, evin penceresinden yaşanan bu acı olayları Von Kres Paşa'nın dürbünüyle seyrederler.

Cemil'in babası topçudur, Abdülhamid yanlısıdır; Enver Paşa zamanında ordudan emekli edilir. Baba-oğul birbirini iyice tanıyamamıştır. Başıbozukluk dönemi, babasını bunalıma iter ve hayata veda eder. Oğlu Cemil'in de topçu olmasını ister. Meslekte Sultan Mahmut'un Cehennem Topçusu'nu örnek alırlar. Cemil, bu yüzden Filistin cephesinde "Cehennem Topçu" diye anılır. Hoca Yahya Efendi, Cemil'e Neriman'la evlenmesini ister. İttihatçılar, altı yüz yıllık İmparatorluğun eşkıya bozuntuları tarafından on yılda batırıldığına inanırlar. Balkan bozgunu üzerine I. Dünya Savaşı'na katılmayı bir kudurganlık olarak nitelerler. Bu arada Patriyot Ömer aranmaktadır, Hasan Paşa Karakolu Komutanı Arap Maksut ile Yüzbaşı Cemil, onu saklamak ve kurtarmak için çalışırlar. Bu sırada Hoca Yahya Efendi, Selimanım'dan Neriman'ı Cemil'e ister, anlaşırlar. Cemil eve geldiğinde, bu sevinçli haberle karşılaşır. Neriman'ı Patriyot Ömer'i ziyaret etmek üzere evden alır ve yola koyulurlar. Bu kaçırma girişiminden Neriman'ın haberi yoktur, Cemil durumu gizlemeye özen gösterir. Patriyot Ömer, arabayla Osmanbey'de sığındığı Rum evinden alınır, Kasımpaşa'ya götürülür,

Hakkı Beybaba'nın evine varırlar. Yüzbaşı İsmail Hakkı, kendilerini karşılar. Önce Neriman'ı ayrı olarak evine gönderirler. Ardından Cemil ile Patriyot Ömer, İsmail Hakkı'nın evinden arabayla ayrılırlar. Doktor Münür Bey'in Erenköy'deki evine giderler. Yol boyunca İmparatorluğun mevcut hâli üzerine konuşurlar; öz yurdunda garip ve mahzun insanlar olarak memleket meseleleri üzerine dertleşirler. Olaylara Von Kres Paşa ile Vilhelm'in dürbünleriyle (gözüyle) bakıldığına işaret edilir. Savaşlar, kayıplar ve yaşanan acılar dile getirilir. Mustafa Kemal'in iyi bir komutan, taktik ve stratejiye profesyonelce hâkim, taarruzdan yana olduğu belirtilir. Anadolu'nun Osmanlı Devleti'ne asker ve memur yetiştiren ana kaynak olduğu vurgulanır, İngilizlerin 1917'de Cemal Paşa'ya hükûmeti devirip padişahlığı ilan etmesi ve halifeliği bırakması teklifi dile getirilir. İngilizlerin Bolşeviklerle anlaşarak Anadolu'yu parçalayıp yutmak emelinde oldukları, buna karşılık Anadolu'da yeni bir Türk devleti kurmak düşüncesi belirtilir. Cemil, Patriyot Ömer'e Çorum yahut Salihli'ye yerleşmek, dinlenmek ve yeni hayatını burada sürdürmek istediğini söyler.

İnkılapçı subayların kurduğu "Nigehban Cemiyeti", "Hürriyet ve İtilâf, İttihadı Muhammediye" fırkalarının bir kısım üyeleri, hafiyelik eder ve İttihatçıları kovalamaya başlarlar. Harp Divanı, savaşta işlenen suçlarda İttihatçıların sorumluluğunu araştırır. Ülkenin içinde bulunduğu durum iç açıcı değildir. Şarkta Ermenistan'ın kurulması, Kürt Teâlî Cemiyeti'nin İmparatorluk'tan ayrılma girişimleri dikkat çekmekte ve endişe vermektedir. İngilizler Maraş, Samsun, Urfa, Afyon ve Konya'yı; Fransızlar Adana, Mersin, Dörtyol ve Pozantı'yı işgal etmişler; İtalyanların Antalya'yı; Yunanların Çatalca'ya kadar Trakya'yı alacağı söylentileri vardır. Bu sırada demir yolları ve limanlara işgal ordularınca el konulmuştur. Wilson, İzmir ve civarının Yunanlılara verilmesini onaylar. Yunan'ın İzmir'e çıktığı haberi gelir. Halil Paşa'nın gözüyle ülkenin içinde bulunduğu durum ve dış ülkelerle olan ilişkiler gözler önüne serilir. Her yanda dayanışma amaçlı derneklerin kuruluşu, ümit verir. Kâzım Karabekir'in 15. Kolordu Komutanı olarak Erzurum'a gidişi, Mustafa Kemal'in Ordu Müfettişi oluşu o gergin ortamda moralleri yükseltir.

Bu arada Neriman ile Cemil'in nikâhları kıyılır, Cemil'in evde olduğu haberi üzerine, eve baskın yapılması ihtimali dikkate alınarak hemen evden uzaklaşır. İzini kaybettirmek amacıyla İstanbul'un diğer semtlerini dolaşır. Gülhane Parkı'ndan sonra Ödemişli Teğmen Recep'le görüşür. Bu sırada, İngilizlerin desteğiyle Yunan'ın İzmir'e girdiği haberi yayılır. Cemil, çevresine bakınca savaşın etik değerleri silip süpürdüğüne tanık olur. İngiliz polisi, Yüzbaşı Cemil'i aramaktadır, bu yüzden saklanmaya çalışır. İngilizler, Dr. Münür (Münir)'ün köşkünü basar, Halil Paşa ile Patriyot'u gözaltında tutarlar. Ardından Selimanım'ın evine girerler, Muhtar ve Yahya Hoca'nın yardımlarıyla bu sıkıntıdan kurtulurlar. Cemil'in Teşvikiye'de Subay Barınma Evi'nde "Tosun Adapazarı"adı altında kalması sağlanır ancak çok dikkatli olması istenir.

İkinci Bölüm: "Karanlığın Dibinde"

Yüzbaşı Cemil, İstanbul'dan Teğmen Recep'in uydurduğu tüccar kâğıdıyla Temel Reis'in teknesiyle Bandırmaya gider. Orada Çerkez Reşit'i görmek ister. Asker Emekli-leri Derneği'ne uğrar. Kolordu Komutanı Vekili Albay Bekir Sami Bey'i ziyaret eder. Bu arada Harp Okulu'ndan arkadaşı olan Yüzbaşı Selâhattin (Salâhattin)'le karşılaşır. İzmir, Yunan tarafından işgal edilmiştir. Halk tedirgindir. Her taraf istemeyerek de olsa Yunan bayraklarıyla donatılmış, Yunan askeri yığınağı yapılmıştır. Yüzbaşı Selâhattin, İzmir ve civarındaki bu gelişmeleri, Albay Bekir Sami Bey'e ulaştırmaya çalışmaktadır. Manisa'daki cephaneyi, Yunan'ın eline geçmeden kurtarma çabası içindedir. Cemil, Yüzbaşı Selâhattin ile Bandırma'daki çalışmaları yürütmeye koyulmuştur. Bekir Sami Bey'e destek olurlar. Onun hazırlamış olduğu bildiriyi, Bandırmalılara duyurmaya çalışırlar. Eşkıya ve çetelerden yararlanmaya destek almaya gayret ederler. Çerkez Reşit Bey'den beklenen destek sağlanır. Bekir Sami Bey, 23 Nisan 1919 tarihinde Balıkesir'e gider. Manisa'dan beklediği bilgiler gelmemiş ancak Manisa'ya düşmanın girdiği haberi alınır. Bunun üzerine, Bekir Sami Bey, Akhisar'a gider. Her yana Yunan bayraklarının asılmış olduğunu görür, "Zito Venizelos!" (Yaşasın Venizelos!) çığlıklarının yükseldiğine tanık olur. Yapılan görüşmelerde Manisa'nın düşmediği belirtilir.

Bekir Sami Bey, Manisa'daki silahları kurtarmaya çalışır. Topçu Yüzbaşı Rasim Bey, Manisa'ya gitmek üzere yola çıkar, Mevki Komutanı Ahmet Zeki Bey'le görüşerek cephaneyi taşıması haberini iletecek ve geri dönecektir. Bekir Sami Bey, Akhisar'ın ileri gelenleriyle bir toplantı düzenler, düşmana karşı koyulması ve direnmesi için destek arar. Ancak Müderris Hacı Nizamettin Hoca Efendi, sudan bahanelerle buna karşı çıkar, toplantıyı terk eder. Reşat Bey, bu duruma sert tepki gösterir, düşmanla savaşmak gerektiğini vurgular. Topçu Yüzbaşı Rasim, Manisa'dan Bekir Sami Bey'i arar, Telgrafhanede Manisa Mutasarrıfı Hüsnü Bey tarafından gözaltına alındığını, Akhisar Kaymakamlığınca tutulduğunu, Manisa'da durumun karışık olduğunu bildirir. Direnmek isteyenlerin yanında ilgisiz kalanların olduğunu söyler. Cephanenin Manisa dışına çıkarılmasının İngiliz albayının engellemesi yüzünden gerçekleşemediği ifade edilir. Bunun üzerine Bekir Sami Bey, Manisa'daki topları, makinelileri, bütün cephaneyi Salihli'ye doğru yola çıkarmalarını emreder. Ahmet Zeki'nin cezalandırılması talimatını verir. Ayvalık, Bergama, Menemen ve Kınık'la irtibat kurulmaya çalışılır. Kaymakam bu girişimlere izin vermez, telgrafhaneden derhal çıkmalarını ve gitmelerini ister. Akhisar Kaymakamı yabancı güçlerle, işgal kuvvetleriyle iş birliğine devam eder, Akhisar'da bulunan komutanların (Bekir Sami Bey, Yüzbaşı Selâhattin, Yüzbaşı Cemil, Teğmen Faruk) Akhisar'ı terk etmelerini ister, üstelik tehdit eder. Gâvur Efe, bu işin militanlığını yapar.

Nihayet beklenmekte olan Halit Paşa çıkagelir, komutanlarla görüşür, istenen deste-

ği verir. Vatanlarında vatansız ve garip kalanlara yeniden bir vatan kazandırmak üzere Manisa'ya yola çıkılır. Oradaki silahlarla, cephaneyi gerilere çekmeye koyulurlar. Manisa'nın düşmüş olması üzerine atlılar geri dönmek zorunda kalırlar. Teğmen Faruk ve Topçu Yüzbaşı Rasim, Manisa'ya –istemeyerek de olsa- Yunan askerlerinin girmiş oldukları haberini getirirler. Manisa'daki birlikler çekilir. Çerkez Ethem, yardımcı olmak üzere gelmiştir. Cemil Bey ve Teğmen Faruk Bey ile Kuşçubaşı Çiftliği'nde Rauf Bey'le buluşmak üzere yola çıkarlar. Bekir Sami Bey, arkadaşları (Selâhattin, Rasim, Şevki) ile Manisa'dan çekilen birliklerle bir araya gelmek için Salihli-Alaşehir yöresine çekilirler. Rauf Bey'le bir araya gelirler, Salihli cephesini kurmaları talimatıyla ayrılırlar. Akhisar'dan sonra Tevfik Bey'e gidilecektir. Çerkez Ethem, Akhisar'a varınca Yunan bayraklarını indirtir. Bayraktar Hacı Ömer, Gâvur Efe'yi hırpalar, o da Çerkez Ethem'den af diler, ancak kurtuluşu yok, boğazına ip geçirilir, cezasını çeker. Kaymakam ile Hacı Nizamettin Hoca'ya da gözdağı ve dersleri verilmiş olur, hizaya gelirler.

Üçüncü Bölüm: "Dönemeç"

Yüzbaşı Cemil, emir eri Kör Şaban'la Salihli cephesinden Çerkez Ethem'in verdiği kâğıdı, Albay Bekir Sami Bey'e ulaştırmak üzere Bursa'ya doğru yola çıkarlar, gece yarısı Bursa'ya varırlar. Yüzbaşı Cemil, uzun süredir uzak kaldığı eşi Neriman'dan bir mektup alır. Doğan çocuklarına Ömer adı verilmiştir; mektupta, Ömer'in bir fotoğrafı da vardır. Cemil, özlemle fotoğrafa bakar. Yüzbaşı Cemil'i Teğmen Faruk karşılar, önce Yüzbaşı Selâhattin ile görüşürler. Anzavur Paşa, Dramalı Rıza Bey'e saldırmıştır. Bursa'da Tümeni canlandıramamanın sıkıntısı yaşanır. Kolordu Komutanı Yusuf İzzet Paşa'yla anlaşamadıkları dile getirilir. İstanbul'u işgal eden güçler, İstanbul'un işgalinin Mondros Ateşkes Antlaşması'na aykırı olmadığını öne sürerek, işgali meşru kılmaya çalışırlar. Harbiye Nazırı, Anadolu'daki bütün birliklerin yalnız İstanbul Hükûmeti'ni tanımalarını ister. Mustafa Kemal Paşa, Temsil Heyeti adına bir bildiri yayımlar ve bütün milletvekillerini Ankara'da toplantıya çağırır. Böylece anlaşmazlık belirgin biçimde ortaya çıkar. Harbiye Nazırı, Mustafa Kemal Paşa'yı yakalatıp İstanbul'a götürmeye kalkışır. Kâzım Karabekir Paşa'yla Ali Fuat Paşa buna tepki gösterir ve izin vermezler. Kuvayımilliye çalışmaları yurt sathında devam eder. Mustafa Kemal Paşa, Yüzbaşı Cemil'le şifreli görüşmelerde bulunur. Yüzbaşı Cemil, Mustafa Kemal Paşa'nın emrindedir, sık sık telgrafla irtibatları devam eder, var gücüyle çalışmaktadır.

Akhisar'da düşmanla vuruşan Halit Paşa şehit olur, kafası bir sırığın ucuna geçirilerek sokaklarda dolaştırılır. Çerkez Ethem sersem olmaya başlar, İbrahim Çavuş'u cellat olarak kullanır, gerçekleştirdiği idamlarla halk üzerinde etkisini sürdürür. Mustafa Kemal Paşa, Yüzbaşı Cemil'e Bursa'ya sahip çıkmalarını tembih eder. Anzavur, 174. Alay'a saldırır; Alay Komutanı Yarbay Rahmi Bey, çarpışmada şehit olur; Kurmay Binbaşı Nuri Bey yaralanır. Anzavur kuvvetleri Bandırma'ya döner, komutanlar ara-

sında işgal kuvvetlerine, İngiliz birliklerine dokunmama konusunda anlaşmazlıklar belirir. Anzavur, padişah adına rahatça hareket eder, Yusuf İzzet Paşa, Ankara'yı tanımaz, Anzavur'un üzerine yürümek ister. "Padişahın Anzavur'u" olarak nitelenen bu zat, "Elimde ferman, dilimde Kur'an, göğsümde iman" diyerek halkı kandırmaya çalışır. Verilen emir üzerine Yüzbaşı Cemil Kirmastı'ya gider, 172. Alay Komutanı Kasap Osman Bey'i alıp Bursa'ya getirir. Yusuf İzzet Paşa da teslim olmuş, Bursa'ya gelmiştir. Mustafa Kemal Paşa, onun Ankara'ya gönderilmesini istemektedir. Cemil, bu emre bağlı olarak Bursa'daki Kolordu Karargâhı'nı baskınla teslim alır. Birlikleri Tümen Komutanı Bekir Sıtkı Bey'in emrine teslim eder. Bu arada, Doktor Münür Bey, açık bulunan Bandırma Hükûmet Doktorluğu'nda göreve başlar. Yüzbaşı Cemil'le karşılaşırlar. Bu esnada Binbaşı Nuri Bey çıkagelir, Kör Şaban, Çerkez Ethem'in Anzavur'u basmış olduğu haberini ulaştırır. Cemil ve Dr. Münür bu haberi büyük bir sevinçle karşılarlar. Böylece, romanın üçüncü bölümüne başlık olan *Dönemeç* geçilmiş olur. Bolu, Gerede, Düzce, Hendek ayaklanır. Düzce önünde Yarbay Mahmut Bey öldürülür. Kuvâ-yi Seyyare Umum Komutanı Ethem Bey, vedalaşmak üzere Bursa'ya gelmiştir, Cemil'i yanında götürmek ister, Ankara'dan isteyeceğini belirterek ayrılır.

Romana *Yorgun Savaşçı* Adının Veriliş Nedeni

Romanın ana figürü olan Yüzbaşı Cemil, savaşların yenilgiyle ve yorgunlukla sonuçlandığı süreci yaşar. İçinde bulunduğu olumsuz durumlardan dolayı, topçu subaylığından da ayrılmış olması ona ayrı bir yorgunluk verir. Bu yüzden savaşların, mücadelelerin vermiş olduğu yorgunluk eserin adı olur: *Yorgun Savaşçı*. Bu durum, romanda da açık bir biçimde ifade edilir:

> Ben yorgunum… çok teğmen… Dinlenemedim geldim geleli… yatıyorum oysa hep sırt üstü… Nasıl yorgun olmayayım? Hep ayıplayan bakış, aşağılayan söz, dayanma gücümüzden birazını alıp götürüyor. Oysa "bizi anlasınlar!" diye bakıyoruz gözlerine…"Anlarlarsa, üstümüzden atarız bu yorgunluğu, güven gelir içimize belki…"diyoruz. Bizi asıl bitiren ne kadar süreceği belirsiz, bu aylaklık… Ordu dağıldı. Ha deyince kurulamayacağı meydanda… Ordu olmayınca, nasıl atarız bu utancı üstümüzden? Nasıl dinlenebiliriz? (s.34-35).

Ortaokuldan beri asker olmak, on bir yaşında üniforma giymek, bu subay takımını öteki insanlardan ayırır. Onları asıl yoran, yorgun düşüren, "Yorgun Savaşçı" yapan sebep ordunun dağılmışlığıdır. Ordunun dağılmış olmasını bir utanç olarak görür. Yukarıda olayların akışını belirttiğimiz bölümlerden de anlaşılacağı üzere *Yorgun Savaşçı*, 1908'de İkinci Meşrutiyet'ten başlayarak Trablusgarp, Balkan, Birinci Dünya Savaşı yenilgileriyle Yunanların İzmir'i, Müttefiklerin İstanbul'u işgalleri sırasında yaşanan dramları anlatır. Askerin cepheden cepheye koşması, düzenli bir ordunun olmayışı, halkın içinde bulunduğu sıkıntı, yaşadığı panik, yeterli araç ve gerecin te-

min edilememesi yorgun ve bitkin düşen subayların moral güçlerini olumsuz şekilde etkiler.

Romanın ana figürü Yüzbaşı Cemil, Harp Okulu'ndan sonra Makedonya'da çetecilik yapmış; Trablusgarp, Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'na katılmış, dört yıl süren Seferberlik yıllarını yaşamış, başta Filistin olmak üzere, çeşitli cephelerde savaşmış ve yorgun düşmüştür. Bütün bu karmaşık gelişmeler karşısında bir de çok sevdiği askerlik ocağından uzaklaştırılınca günlük sivil hayata uyum sağlamakta güçlükler çekmiş ve bitkin düşmüştür. Cemil, başıbozukluğu içine sindiremez, onuruna yediremez, işsizliğin vermiş olduğu yorgunluk onu mahveder. Özel hayatı ikinci planda kalmıştır. Neriman'la evlendikten hemen sonra İttihat ve Terakki yanlısı olduğu için, diğer İttihatçılar gibi, sürekli takip edilmiş, evinden uzak yaşamış, ülkesinin selameti için koşup durmuştur. İçte ve dışta yaşananlar onu ve diğer subay arkadaşlarını yormuştur. Yüzbaşı Cemil'in şahsında belirginleşen yorgunluk romana ad olur. Şimdi, Yüzbaşı Cemil ile birlikte yorgun düşen bu yorgun savaşçıları (subayları) tanımaya çalışalım.

Romandaki Şahıs Kadrosu

Bu kısımda, sırasıyla romanda yer alan şahısları, -birkaç istisna dışında- ayrıntıya girmeden vermek istiyoruz.

Yüzbaşı Cemil. Filistin cephesindeki subay arkadaşları ona *Cehennem Topçu* derler. *Cehennem Yüzbaşı Topçu Cemil, Kara Cehennem* adlarıyla anılır. Selime Hanım'ın yeğenidir. Babası, Topçu subaylığından emeklidir. Cemil'in Topçu olmasını da o ister. Savaşçı, mücadeleci ruha sahip iyi bir askerdir. Romanda *Yüzbaşı Cemil*, *Doktor Münür*'le aydın kesimi, *Kör Şaban*'la halkı kucaklar. Cemil evli olmasına rağmen Kurtuluş Savaşı'nı önceleyen yanıyla öne çıkar. Asker olarak çalışır, duygusallığı geri plana iter, İttihatçı kimliğiyle etkili olur. Mustafa Kemal Paşa'nın yanında yerini alır. Vatanı kurtarmak için var gücüyle karşılaştığı bütün zorluklara karşın yılmadan çalışır ve hedefine ulaşır.

Neriman, Yüzbaşı Cemil'in teyzesi Selimanım'ın (Selime Hanım) kızıdır. Nazmi'nin eşidir. Enver'in anasıdır. Nazmi ölünce Cemil'le evlenir, Ömer adında bir çocukları olur.

Saraylanım (Saraylı Hanım) *Teyze*. Selimanım'ın kardeşi, Cemil'in teyzesi. Cemil'in karışık ortamda zarar görmesini istemez. Bu yüzden Cemil'in sivil giyinmesini ve yanına silâh almamasını ister.

Nadire, Kuzguncuk'ta oturan Devlet Şûrası üyesinden Nazif Paşa'nın kızı. Mabeyn'de

görevli zengin ve yakışıklı biriyle evli ve iki çocuk anasıdır. Yüzbaşı Cemil'i yüzerken görüp beğenmiş, onu baştan çıkarmış ve zaman zaman birlikte olmuşlardır.

Von Kres, Bir Alman paşasıdır. Cemil'in Topçu Atış Okulu'ndan komutanıdır. Cemil'e dürbün hediye etmiştir. Romanda ilk bölümün adını taşıyan Von Kres Paşa'nın Dürbünü olarak karşımıza çıkar.

Doktor Çerkez Reşit Bey, İttihatçılardan, eski Diyarbakır Valisi, Ermenileri öldürme işinin belli başlı suçlularından.

Baytar Salih Bey. *Hacı Bakkal,* İkinci Abdülhamid'in aşçılarından.

Hoca Yahya Efendi, Hayriye Hanım'ın eşi. Yardım sever bir insan.

Eyüp Sabri, İttihat ve Terakki mensubudur.

Patriyot Ömer, İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi. İttihatçıların vurucu gücüdür. Nina'nın sevgilisi.

Maksut Bey, Teşkilât-ı Mahsusa'da çalışır, cephelerde yerini alır. Hasan Paşa Karakolu'nda inzibat subayıdır. Patriyot Ömer'in, Cemil'in ve diğer İttihatçıların saklanmasında elinden geleni esirgemez. Diğer adı, Arap Maksut'tur. Dayı, Sipahi diye anılır.

Halil Paşa, Enver Paşa'nın dayısı (149. sayfada amcası diye geçer). *Binbaşı Vehip Bey*.

Doktor Münür (Münir), Farmason lakabıyla anılır. Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesinden sonra Sinop'a sürülenlerden. Harekete geçmeden iyi düşünen ve uzağı gören aydın kişidir. Fikirleriyle çevresine ışık tutar. Romanda, yazar anlatıcının düşüncelerini aktarır.

Ali Fuat, Cemal Paşa'nın kurmay başkanı, 20. Kolordu Komutanı Vekili.

Binbaşı Arif Bey, 179. Alay Komutanı. *Binbaşı Şükrü Bey*, Şükrü kazasker.*Teğmen Molla Recep, dindar bir Müslüman olarak bilinir.*

Binbaşı Mahmut Nedim, Kurmay Başkanlığı Haber Toplama Dairesi Birleşik Büro eski şeflerinden.

Yarbay Naci Bey, Sarıkamış'ta Köprüköy, Azapköy savaşlarında ve Çanakkale'de Kirte savaşlarında, 55. Tümen'de iken de Anafartalar savaşına katılır. Kafkasya cephesinde gözlerini kaybeder.

Teğmen Selim, Teşvikiye'de Subay Barınma Evi'nde Yarbay Naci Bey'in yardımcısı.

Miralay (Albay) Bekir Sami Bey, Kolordu Komutan Vekili. Balıkesir, Bandırma, Ma-

nisa ve Akhisar'daki çalışmaları yakından izler. Kendisine yardımcı olan komutanlar: *Yüzbaşı Selâhattin* (Salâhattin), *Yüzbaşı Cemil, Yüzbaşı. Rasim* ve *Teğmen Faruk*'tur.

Binbaşı Ahmet Zeki Bey, Manisa Mevki Komutanı.

Hasan Efendi, deniz subaylığından emekli, Bahriyeli Güverte Yüzbaşısı.

Kör Şaban, Yüzbaşı Cemil'in hemşerisidir. Çankırı Kurşunlu'dan gelmiştir. Yüzbaşı Cemil'e binbaşım diye hitap eder. Vefalı dürüst ve güvenilir bir insandır. Asker kökenlidir. Yüzbaşı Cemil onu yanına emir eri olarak alır. "Körağa" diye de anılır.

Binbaşı Hüsnü Bey. Mutasarrıf.

Halit Paşa, Karaosmanoğullarından Başıbozuk Paşası Halit Bey, Başıbozuk Paşası Halit Karaosmanoğlu.

Kâmil Bey. Reşat Bey. Teğmen Nuri Bey (Bergama'da).

Binbaşı Nâzım, İslam Ordusu Kurmay Başkanı, Osmanlı Rumeli Birliği Komutanı Çakır Nâzım, Nâzım Kayseri.

Çerkez Ethem, Çete reisi. İzmir valisi Rahmi Bey'in oğlunu kaçırır, fidye aldıktan sonra bırakır. Reşit ve Tevfik Beylerin kardeşi. Sert ve katı tutumuyla itibar sağlamaya çalışır, etkili olur.

Rauf Bey, eski bahriye nâzırı. Hamidiye'nin Komutanı.

Ali Bey, Ayvalık Alay Komutanı, Yüzbaşı Osman Bey, Tufan Yüzbaşı diye anılır.

Ahmet Hulusi, Denizli Müftüsü. *Süreyya Bey*, İzmit Mutasarrıfı.*Teğmen Şevki.*

Köprülülü Albay Kâzım Bey, 61. Tümen Komutanı. Şefik Bey, 57. Tümen Komutanı.

*Bayraktar Hacı Ömer,*Kayserili. *Doktor Necati Bey*. *Dramalı Rıza Bey*.

Anzavur Paşa, Ahmet Anzavur, İzmit eski Mutasarrıfı ve Muhammediye Partisi Komutanı.

Yusuf İzzet Paşa, Kolordu Komutanı. Yarbay Rahmi Bey, 174. Alay Komutanı.

Fevzi Paşa, Harbiye Nâzırı. *Albay Fahrettin*, 12. Kolordu Komutanı.

Mustafa Kemal Paşa, Millî Mücadele'nin ruhu. Kurtuluş Hareketinin öncüsü.

Osman Bey, 172. Yaya Alay Komutanı, Yarbay Kasap Osman Bey.

Şefik Hüsnü Bey, 57. Tümen Komutanı. *Yüzbaşı Fahri*, Ödemiş'te hapsedilir, Şefik Bey uğraşır, kurtaramaz. İşkence sonrası perişan hâlde bulunur.

Akhisar Kaymakamı, Gâvur Efe, Müderris Hacı Nizamettin Hoca Efendi ve *Hancı*. Kurtuluş Savaşı karşıtı olan kişilerdir.

Ahmet Zeki Bey (Manisa Mevki Komutanı), *Başıbozuk Paşası Çerkez Halit Bey, kararsız* ve korkak tavırlı kişilerdir.

Hacım Muhittin, Kız Efe, Telgrafçı Yusuf, Manisa Müftüsü, Kuvayımilliyecidirler.

Romanda Zaman ve Mekân

Romanda genel olarak zaman, 1908 İkinci Meşrutiyeti ile 1918-1922 yılları arası mütareke dönemidir. Hâliyle Balkan Savaşı (1912-1913) ile Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) ve dört yıl süren Seferberlik yıllarını kapsar. İttihat ve Terakki iktidarının 1914'te yürürlüğe koymuş olduğu seferberlik uygulaması -maddi ve manevi açıdan- olumsuz yanlarıyla romana yansır. Kurtuluş Savaşı (1919-1922) yılları ve bu süreçte yaşanan sıkıntılar romanda gözler önüne serilir. Bu duruma göre romandaki kronolojik zaman on beş yıl kadardır. Şubat 1919- Nisan 1920 tarihleri arasındaki olaylar üzerinde yoğunlaşma gözlenir. Bu zaman dilimi; yıllar, mevsimler, aylar, haftalar, günler ve saatler bazında yazar tarafından olayların akışına bağlı olarak kullanılır. Baskı ve takip nedeniyle görünmemek, yakalanmamak düşüncesiyle bazı gizli sahneler geceleyin cereyan eder. Tarihle ilgili bilgilerin Cemil tarafından verildiğine tanık oluruz. Aynı şekilde Doktor Münür ile Halit Paşa, İttihat ve Terakki'yi yaşanan zaman dilimlerinde sorgularlar.

Yorgun Savaşçı'da olaylar, savaşlar ve cepheler bağlamında geniş bir coğrafyada geçer. İstanbul, işgal altında olduğu için her türlü olumlu ve olumsuz gelişmelere mekân olur. Bu yüzden romanda ağırlıklı olarak asıl mekân İstanbul'dur. Romanda İstanbul'un semtleri (Eminönü, Kasımpaşa, Kadırga, Kumkapı, Vefa, Erenköy, Göztepe, Haydarpaşa, Osmanbey, Beşiktaş, Üsküdar, Kadıköy, Beykoz, Yeniköy, Teşvikiye; Bağdat Caddesi, Cadde Bostan, Gülhane Parkı, Ayasofya) olaylara mekân olur. Bu mekânlar, olaylara ve duruma göre açık ve kapalı mekânlar olarak karşımıza çıkarlar. Anadolu'ya açılma eğilimi baş gösterince mekân; İzmir ve civarı, Balıkesir, Bandırma, Manisa, Akhisar, Ayvalık ve Bursa'ya doğru genişler.

Romanda İttihatçıların dışlanması, dağılışı, Kuvayımilliye ruhuna yönelişle anlam kazanır. Mustafa Kemal Paşa'nın başını çektiği Millî Mücadele hareketi destek bulunca mekân Ankara olarak karşımıza çıkar. Ülkenin içinde bulunduğu gerçekler, bu mekânlarda dürbünle değil çıplak gözle görülür. Romandaki şahıs kadrosunu görev sorumluluğu çerçevesinde bu mekânlarda görürüz. Yazar anlatıcı, olayları roman

kahramanlarının ağzından aktarırken tasvirlere fazla yer vermez. Kişilerin tanıtımı, geleneksel roman tekniğiyle verilir. Tasvir ve tahliller fazla uzatılmaz, tanıtıcı nitelikte sunulur. Kişi, tabiat, -olayların geçtiği, yaşandığı- sahne ve dekor gereğince tanıtılmaz. Örneğin;

> Teğmen Selim fincanları alıp masaya oturmuştu. Penceredeki loşluğu fark edince biraz şaşırdı. Tedirgin tedirgin gözlerini kırpıştırdı. Parmaklarını çatırdatmasından, kâğıtların yerlerini değiştirmesinden sinirlendiği anlaşılıyordu. (s.236-237).

Bazen çok kısa mekân tasviriyle karşılaşırız. Örneğin;

> Şubat güneşini yavaş yavaş bulut kaplıyor, ince bir esinti, tarlanın ortasında yatan ölüyü sise benzeyen boz bir dumanla örtüyordu. (s.13).

> Dimdik, daracık bir taş merdivenden küçücük bir sofaya çıktılar, kemerli bir kapıdan eğilerek girdiler. Sağda ufacık bir ocak vardı. Mazgala benzeyen demirli iki pencere Topkapı Sarayı'nın Gülhane'yi çeviren duvarına bakıyordu. (s.207).

> Aynı durum, kişilerin tanıtımı konusu için de geçerlidir. Örneğin;

> Hacı Ömer Kayseriliydi. İrikıyımdı. Ablak suratını kara sargı gibi ikiye bölen pos bıyıklarıyle gerçekten korkunçtu. (s.421).

Şahısların dış görüşü kısa cümlelerle verilir, portreler detaylı olarak çizilmez. Örneğin;

> Kaymakam, kara çember sakallı, kamburca, kırklık bir adamdı. Yüzü,, karın bozukluğundan değilse bile, korkudan sararmıştı. Sırtında, havı dökülmüş bir eski setre, bacağında namaz kılmaktan dizleri dışarı fırlayıp paçaları baldırlarına çıkmış, ince ak çizgili bir kısa pantolon vardı. (s.312).

Kişilerin ruhsal durumları, olayların akışına bırakılır ya da silik kalır. Örneğin;

> Başkomutan vekili yüce başbuğumuz Enver Paşa, 14 Aralıkta Köprüköy'e geldi. Bizi gözden geçirdi. Ben üst üste iki yün fanila, kalın subay ceketi, kalın kaput giymiştim. Soğuktan titriyordum. Başbuğun sırtında ceketten başka bir şey yoktu. Üşümüyordu. İnanıyorum. Çünkü insanüstüydü. Bize işleyen güçler ona işlemiyordu. (s.241).

> Yukarıda belirtilen mekânlar dışında şahısların savaş mıntıkaları ve cephelerdeki yerleri de ayrıntıya girilmeden verilir. Örneğin;

> - İstanbul'dakilerin dünyadan haberi yok galiba…Yunan'ın İzmir'e asker çıkardığını duymadınız mı, siz? … 16 Mayısta Urla'yı aldı. 17 Mayısta Söke'yi… Gene o gün, İtalyanlar Çeşme'ye girdiler, 20 Mayısta Yunan kuvvetleri Torbalı'yı işgal etti. Dün akşam Menemen düşmüş… Yarın, öbür gün Manisa… (s.258-259).

Söz gelimi, Yüzbaşı Cemil'in Çanakkale, Balkan, Trablus, Galiçya savaşlarına katıldı-

ğını, Filistin cephesinde bulunduğunu, hatıra ve sohbetlerin çerçevesinde görürüz. Romanda ana figür olan Cemil, merkez yansıtıcı olmakla birlikte değişim sürecini yaşarken, olayların gözler önüne serilmesinde hatıra ve sohbetlerin gerçekleşmesine ortam hazırlar. Böylece aktarılan bilgiler ışığında olup bitenleri anlamış oluruz. Aynı şekilde romandaki diğer figürlerin hangi savaşlarda ve cephelerde bulunduklarını öğrenmiş oluruz. Genel olarak savaş sahneleri söz konusu olduğu için Makedonya, Trablusgarp, Gazze, Filistin, Şam, Irak, Yemen, Kafkasya mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Hiç şüphesiz, böylesine geniş bir coğrafyayı, yazardan mekân olarak tasvir etmesini bekleyemeyiz. Doğal olarak yer adlarının zikredilerek geçilmesi normal karşılanmalıdır.

Yorgun Savaşçı'da Dil ve Üslup

Romanın dili ve anlatımı yalındır. Bunda yazarın yetiştiği, yaşadığı ortamın etkisi görülür. Kemal Tahir Çankırı, Malatya, Çorum ve Nevşehir cezaevlerinde on iki yıl yatar. Bu devrede yörenin insanlarıyla kaynaşır. Birikimlerini eserlerine taşır. "Yazar, eser, devir" bağlamında, böyle bir etkilenme normaldir. Nitekim *Yorgun Savaşçı* romanında, Orta-İç Anadolu (Çankırı-Kurşunlu) insanlarından Kör Şaban, özüyle, sözüyle dikkatleri üzerinde toplar. Yerel söyleyişleriyle öne çıkar. Kör Şaban'la konuşmalarından anlaşılacağı üzere Yüzbaşı Cemil de o yöreden olduğunu belirtir. Şimdi romanda gördüğümüz bu özellikleri, birlikte gözden geçirebiliriz. Seçtiğimiz örnekler, baştan sona doğru taranmış ve aşağıda gösterilmiştir.

İkilemeler

Dargın dargın, geri geri, fısıl fısıl, vızır vızır, kopuk kopuk, bıngıl bıngıl, harıl harıl, ufalana ufalana, azar azar, çiğneye çiğneye, aç aç, boy boy, bol bol, kızgın kızgın, umutsuz umutsuz, arka arka, zorlaya zorlaya, yavaş yavaş, sık sık, hemen hemen, bazı bazı, arka arka, derin derin, dalgın dalgın, yalvara yalvara, şaşkın şaşkın, bazı bazı, fırt fırt, hırslı hırslı, vızır vızır, yırtık pırtık, büküle büküle, yer yer, yorgun yorgun, bilgiç bilgiç, utangaç utangaç, gümbür gümbür, ev ev, sokak sokak, gerine gerine, kuzu kuzu, keyifli keyifli, çifte çifte, avuç avuç, isteksiz isteksiz, sinirli sinirli.

Alaca bulaca (sıfat); dakikadan dakikaya, şuraya buraya, şuradan şuraya, iyiden iyiye, güpegündüz, gitgide, zor güç (zarf).

Yinelemeler

Bahşış mahşış, nişan mişan, getirdiği metirdiği, dibi mibi, yaralı maralı, tıngır mıngır, olur molur, çaymay, halifesiz malifesiz, talim malim, acımayı macımayı, çocuğu mocuğu, yelkenli melkenli, hamarat mamarat, komutan momutan, kadın madın, tü-

tün mütün, yatak matak, teğmen meğmen, sılası mılası, vatanı matanı, çadır madır, köy möy, örtü mörtü, çuha muha, siper miper, atsız matsız, tenha menha, yorgun morgun, papaza mapaza, borcun morcun, çetesi metesi, cepane mepane, sorguları morguları, alay malay, satıp matmalısın.

Yerel Söyleyişler

Yok bi-şey, Selimanım (Selime Hanım), bi-türkü, tutamasaymışlar, yaraştı size, höst terbiyesiz, sağesen, n'aparım ben, kodoşluk, ulan kodoş, olmazlandı, gelmezlenmiş, ana baba günü, avrat, lafa yekûn çek, cıgara, capon, at bi yalan, höst bre, cancazım, kopuklardan biri, n'aparsın, emmi, bi-iş, arkamcek, n'apıcaz, n'apıcaksın, hoşt ulan… çarparım ha…; niyetlisen, demincek, gürpedek, hırpadak, bi gecelik, bikez, bi günlük, deh demiş, çüş deyip, benzermiştir, hoyda bre!, kanır şu domuzu, bi yere, bi zaman, ossat, e mi?, eşşoğlu, meşşeodunu, nah buyur!, dur bre, gelebilemez, bilmezlenirsin, gıravatlı, hasdir, n'olurmuş, bir yeyin, amanın, ulan hadisene, delenmiş, camları zıngırdatmacasına, ulan gâvur, conlar, contürk (Jön Türk) gâvuru, avrat çerçisi (kavatlık), yarma (bulgur) çorbası, yudum yudum, şuncacık, sürebilemeyiz, tutabilemezdi, yabansıyanların, dakka, hiylenip, hırpadak, ünledi, gelebilemem, kardaş, baskın basanın, korkunçlu, şeyhislam, n'apalım, gelemezlenmiş, dinlemezlenmiş, içinin içinden, kıpranma!, hefiz (hafız), okşalayarak, pankanot (bankınot), pelvan (pehlivan), allalem, hükümatımıza, hüst, çıkabilemez, sorabilemez, he mi?, Salâh (Salâhattin)cım, doğrusun bacanak.

Özdeyişler

Temizlik imandandır. (s.8).

Dostlar yağmaya koyulmakta düşmanlara parmak ısırtır.(s.52).

Ata dostu gibi bakacaksın, düşman gibi bineceksin.(s.77)

Zarar kârın kardeşidir. (s.150).

Deme olmaz olmaz, olmaz olmaz bu dünyada. (165).

Doğuran kısrak utansın. (s.210).

Eski kulağı kesikler, keçesini sudan belki çıkarır. (s.273).

Komşunun evi yanarken sizin ev sağlam kalmaz. (s.318).

Uşak kısmının bağlılığı efendisi tekerleninceye kadardır. (s.400).

İnsan düşmanını gözünden tanır. (s.468).

İnsan iyi bildiği şeyleri kolay unutmaz! (s.485).

Atasözleri

Yuvarlanan taş yosun tutmaz. (s.23).

Ne Şam'ın şekeri… (ne Arap'ın yüzü). (s.48).

Kişiyi nasıl bilirsin kendin gibi. (s.53).

Bir koyundan iki post çıkmaz. (s.61).

Sürçen atın başı kesilmez. (s.153).

Zararın neresinden dönülse kârdır. (s.272).

Aç tavuk kendini buğday (darı) ambarında sanır. (s.324).

Canı yanan (acıyan) eşek atı geçer. (s.381).

Yiğit yiğidin yolunu kesmez. (s.402).

El, hünerini unutmaz. (s.428).

Ya devlet başa, ya kuzgun leşe. (s.153, 490).

Korku dağları bekler (bekletir, aşırır). (s.509).

Deyimler

Başına taş düşmek, yetmiş iki buçuk millet, kılı kırk yarmak, biliş çıkarmaya çalışmak, dike dik konuşmak, bir baltaya sap olmak, kendi göbeğini kendi kesmek, zil dövmek (çalmak), karun kesilmek, yıldızı barışmak, bir çuval inciri berbat etmek, koynunda yılan beslemek, pes etmek, üst üste, bulunmaz Hint kumaşı, yüzüne gözüne bulaştırmak, boş atıp dolu tutmak, boyunun ölçüsünü almak, işi başından aşkın olmak, arslan postuna bürünmek, soyulup soğana çevrilmek, el ense çekmek, pot kırmak, baltayı taşa vurmak, çam devirmek, akıl almak, elifi görse mertek sanmak-kulak vermek, aklı başından gitmek, fasa fiso, girdi çıktı, çarpuk çurpuk, ak koyun kara koyun belli olacak, şıkır şıkır oynamak, fıkır fıkır göbek atmak, enine boyuna, yüz geri etmek, tefe koymak, kırk yılda bir, iki eli kanda olmak, yere sağlam basmak, cavlağı çekmek, göz kulak olmak, bel bel (aptal aptal) bakmak, iş başa düşmek, çil yavrusu gibi dağılmak, yel götürsün ağzından (ağzından yel/yeller alsın), yelkenleri suya indirmek, Allah müstahakını versin, Allah belasını versin, lamı cimi yok, har vurup harman savurmak, yediden yetmişe, yüzüne gözüne bulaştırmak, mırın kırın etmek, Allah sizden razı olsun, Allah tuttuğunu altın etsin, para koparmak, gözünü (daldan) budaktan sakınmamak, boynu kıldan ince olmak, kalıbını basmak, yükte hafif pahada ağır, çil yavrusu gibi dağılmak, yemin içmek, paldır küldür, kırk fırın ekmek yemek, çoluk çocuk, uc uca getirmek, dertop olmak, kulak asmak, kan(ı) başına(çıkmak) sıçramak, dayağa kaşık tutmak, kâğıt salmak, hüngür hüngür ağlamak,

kara çalmak(sürmek), aklını sıçratmak(kaçırmak), baldırı çıplak, aptal (ahmak) ıslatan, koşa koşa gelmek, yaya(n) yapıldak, nam salmak, kem küm etmek, ayağa düşmek, keçeyi(keçesini) sudan çıkarmak, vallah billah, kese(kestirme)lerden gitmek, git- gel akıllı (aklını kaybetmek), sudan çıkmış balığa dönmek, bas bas bağırmak, bar bar bağırmak, kuru gürültüye (patırtıya) papuç bırakmak, karanlığa kubur (kurşun) sıkmak, gemileri yakmak, yarım yırtık (yamalak), dünyanın kaç bucak (köşe) olduğunu göstermek (anlamak, öğrenmek), kuş uçurmamak, kılı kırka (kırk)yarmak, allem(etmek) kalem etmek,

Romanda; bilinç, biliş, kaçıntı, kerte, kesenkes, örgüt, salt ve tanık gibi az sayıda yeni sözcükler kullanılmıştır. Aynı şekilde, martaval, kirye (Yunanca, efendi), dingonun ahırı, kavanoz dipli dünya, karı, şıkırdım(lık), şıkırdımın biri, kodes, zagon, kopil(-ler) gibi argo söyleyişlere yer verilmiştir. Ana çizgileriyle romanda, yerel söyleyişlerin dışında yazım kurallarına uyulduğu görülmektedir. Romanın ilk bölümünde Yüzbaşı Selâhattin, ikinci bölümden sonra "Salâhattin" olarak geçer. Münir adı Münür olarak kullanılır. Dizgiden kaynaklandığı anlaşılan bazı unvan (rütbe) ve özel (kişi, yer, kurum) adların küçük harflerle yazıldığına ve eklerin kesme işaretiyle (') ayrılmadığına da tanık oluruz. teğmen Faruk (503), topçu yüzbaşı Rasim Bey (409), Cevdet bey (134), Bekirağa Bölüğünden (526) vb. Kimi yerlerde bunların doğru yazıldığını görmekteyiz: Teğmen Faruk (s.418), Cevdet Bey (136) vb.

Yukarıda belirlemeye çalıştığımız örneklerden de anlaşılacağı üzere deyimlere, yerel söyleyişlere çokça yer verilmiştir. Hâliyle bu durum, romanın üslubuna da yansımıştır. Bunun yanında ikileme, yineleme, özdeyiş ve atasözlerine de yer verilmiştir. Romanda konuşma diline bağlı kalındığı, günlük konuşulan dilinin esas alındığı, cümlelerin kısa ve basit cümleler olduğunu belirtmek isteriz. Örneğin;

> Cemil, arkadaşını omuzlarından tuttu:
>
> - Kardeşim… Geçmiş olsun… Duymadım hiç… Geçmiş olsun… Nerde oldu? Ne zaman?
>
> - Boş ver! Dur bakayım!... Tamam! Turp gibisin Cehennem!... Postu deldirmeden kurtulmuşsun, aferin!... (s.245).
>
> Millet karıdır. Hükümet onun eridir. Erine karşı gelen karının cezası şeriatta yazılı (s.319).

Az sayıda da olsa, uzun birleşik cümlelere de rastlamak mümkündür. Örneğin;

> Tersanelerini, baruthanelerini, dökümhanelerini, madenlerini işleten, tarım topraklarının mülkiyetini elinde tutan, bayındırlık işlerini, yol şebekesini, postayı, kervansaraylar sistemini, okulları üniversiteleri, merkezden idare edilen bütün imparatorluğa yaygın yargılama örgütlerini, loncalarını, hattâ dini bile devletleştirip devletçilikle yürüten, ana tüketim maddelerini tekele, alan iç ticareti, dış ticareti

aralıksız denetleyen, pazarda fiyatları belli bir çizgide tutan bir ekonomik sosyal örgütün ana özelliği talancılıkla belirlenmez. (s.172-173).

Salâhattin Bey, cıgara gezdirdi, kahve sordu. İstemediler.

Kâmil Bey'in ardı sıra direnmeden yana oldukları söylenen dokuz kişi geldi. Bunlardan sonra da, başta polis komiseri olmak üzere, tarafsız geçinen Belediye Başkanı, tahrirat kâtibi, aynı zamanda hukuk mahkemesi başkanı olan kadı, ceza reisi, üyeler, savcı yardımcısı, sorgu yargıcı, hükümet doktoru, malmüdürü, vergi kâtibi, tapu memuru, nüfus memuru, tarım memurları, sofayı doldurdular. (s.313).

Romanda, "Teres (pezevenk, deyyus), kavat, pezevenk, deyyus, kahpe, orospu" gibi kaba sözlerin -özellikle Arap Maksut tarafından- sık sık kullanılmış olduğunu da belirtelim. Romanda bazı alıntılara da rastlarız:

Mert dayanır namert kaçar. (s.108, Köroğlu),

Gözlerimi kaparım ödevimi (vazifemi) yaparım. (s.118, Ziya Gökalp),

Cihangirane bir devlet çıkardık bir aşiretten. (s.126, Namık Kemal),

Ölen ölür kalan sağlar bizimdir. (s.153, Dadaloğlu),

Telgrafın tellerine kuşlar mı konar. (s.344, Türkü),

Ben bir Türküm, dinimcinsim uludur. (s.564, Mehmet Emin Yurdakul).

Yorgun Savaşçı'da Millî Mücadele, İttihat ve Terakki'nin kuruluşu, taraftarları, yaptıkları üzerinde durulur. Ordu-siyaset ilişkisine değinilir. Balkan Savaşı yenilgisi, Birinci Dünya Savaşı'na katılma konusu ile İkinci Abdülhamid'in tahttan indirilişi sorgulanır. Ziya Gökalp'ın *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* hakkındaki düşüncelerine temas edilir. Turancılık ve Osmanlıcılık ekseninde devlet, feodalite ve Batılılaşma hareketleri irdelenir. Osmanlı Hükûmeti'nin Batılı ülkelerle iş birliği ve İmparatorluğun çöküşü, halkın perişan ve şaşkın hâli, İttihatçı subaylara karşı duyulan tepkiler, İstanbul'un kontrolden çıkışı ve kurtuluşu Anadolu'da arayanların mücadelesi, bütün boyutlarıyla dikkatlere sunulur. Romanda bu konulara geniş olarak yer verilir. Söz gelimi, romanda Türkiye-Batı kıyaslaması 171-175. sayfalar arasında dile getirilir.

… Bataklıklarda insan barınamaz. Bu yüzden, Adana, Küçük, Büyük Menderes ovaları gibi verimli ovalarınız ancak on dokuzuncu yüzyıl ortalarında tarıma açılabilmiştir. Daha önceleri buralarda göçebeler hayvan otlatıyorlardı. Bu özellikteki topraklarda, Batıda olduğu gibi, özel mülkiyet yerleşip gelişemez, zenginlikler sayılı ellerde toplanamaz. Sizde batı anlamında FEODALİTE'nin bulunmaması bundandır. Çünkü ne kadar güçlü olursa olsun, hiçbir FEODAL, böyle topraklarda serflerini doyurup kendisini zengin edecek tarımı, yalnız kendi gücüyle sürdüremez! Türkçesi, toprakları tarımda tutmak için gerekli bayındırlık

işlerini sizde ancak devlet yapabilir. İşte bu sebepten, sizin topraklar haklı olarak devletin mülkiyetindedir. (s.171-172).

Yorgun Savaşçı romanında anlatım, roman figürlerinin ağzından, anı ve söyleşiler şeklinde gerçekleştirilir. Romanın çoğu yerinde bu kişilerin konuşmaları ve anlattıkları, olayların akışına ışık tutar. Tarihe yönelik *bilgi* ve *belge* nitelikli metinlerle karşılaşırız. Aktarılan bilgiler, hatıra ve sohbetler üzerine kurulurken diğer yanda telgraf metinleri açıklayıcı bilgilerle birlikte çalışma ortamına da yardımcı olur. Söz gelimi, romanın ilk bölümünün IV. kısmında Ömer, Cemil ve Halil Paşa arasındaki sohbet bu türden güzel bir örnektir.

Şarkta Ermenistan'ın kurulma hazırlıkları ilerliyor. Kürt Taali Cemiyeti büyük bir mıntıkanın İmparatorluktan ayrılması için yabancılardan destek istiyordu. İngilizler Maraş'ı, Samsun'u, Urfa'yı, Afyon'u, Konya'yı; Fransızlar Adana'yı, Mersin'i, Dörtyolu, Pozantı'yı işgal etmişlerdi. Antalya'yı İtalyanların, Çatalca'ya kadar Trakya'yı da Yunanlıların alacağı söyleniyordu. Bütün demiryollarına, limanlara işgal ordularınca el konulmuş, İstanbul'da uzun zaman gizlenmek imkânı gibi Anadolu'da sığınacak yer de pek kalmamıştı. (s.141).

… Bulduğu ışık Ziya Gökalp adında o zamana kadar hiç tanınmamış bir adamdı.

… Delikanlıları yetiştirirken, kendisini de yetiştirmeye çabalıyordu. Onu da, bizim gibi çöken imparatorluk, uçuruma sürükledi. İslâmcılıktan, batıcılıktan, Türkçülükten, uyuşmasına imkân olmayan bu üç ayrı şeyden bağlayıcı bir düşünce sistemi çıkarmaya uğraştı, Bu yola sapmak, ilk adımda yenilgiyi kabullenmekti. Yenildik. Bizi kadrodan kaçmakla suçlamak doğru değil. (s.144-145).

Romanın üçüncü bölümünde, Mustafa Kemal'le yapılan telgraf görüşmeleri, âdeta birer belge özelliği taşır mahiyette bize sunulur:

Telgrafçı elini kaldırdı:

- Yol açık efendim… Buyurun!

Yüzbaşı Salâhattin cebinden bir kâğıt çıkardı:

- Ben 56'ncı Tümen yaveri Yüzbaşı Salâhattin'im efendim!

- Ben de Mustafa Kemal Paşa'yım! Nedir?

Salâhattin, kâğıtlardan birini Cemil'e uzattıktan sonra şifre numaralarını söylemeye başladı.

Cemil çekilen telgrafı, gittikçe daha çok şaşırarak okudu: "Kolordu Komutanı Yusuf izzet Paşa'yı makine başına çağıran Konya'daki 12'nci KolorduKomutanı Albay Fahrettin Bey'in söyledikleriyle aldığı karşılıkları biliyorum."

1. Fahrettin Bey: İstanbul'da Harbiye Nezareti ile haberleşemediğimden, Ankara'daki Temsil Heyeti de yürürlükte olan devlet kanunlarınauyulmasını

> bildirdiğinden, bağlı olduğum Harbiye Nazırlığıyle haberleşemeyince benden büyük bir komutanın emri altına girmek zorundayım. Padişahımız tarafından atanmış Korgeneral rütbesini taşıyan en kıdemli kolordu komutanı olduğunuzdan haberleşme imkânı bulununcaya kadar emrinize girdiğimi bildiririm. (s.458-459).

Bu haberleşme beş madde hâlinde devam eder. Bunun dışında, komutanlar arasında bu tür telgrafla haberleşme metinleri, romanda sıkça görülür.

Yukarıda değerlendirmeye çalıştığımız, *Yorgun Savaşçı* romanı, olumlu ve olumsuz bakış açılarından eleştirilmiş, yankıları epeyce devam etmiştir. Kurtuluş Savaşımız ile ilgili romanlar arasında, *Küçük Ağa* ile *Yorgun Savaşçı* romanları öne çıkarılmış, haklarında çok şeyler yazılmış ve söylenmiştir. *Küçük Ağa'*da göreceğimiz gibi *Yorgun Savaşçı*'da da Kurtuluş Savaşı sürecinde düzenli bir orduya kavuşmak, çetelerden uzaklaşmak eğilimi dikkat çeker. Ancak zorunlu durumlarda iş birliği kaçınılmaz bir gerçek olarak belirir. Düşmanla, işgalcilerle mücadele eden Ankara cephesi ile karşı kutupta görülen İstanbul Hükûmeti arasında daima bir gerilim ve çatışma öne çıkar.

Küçük Ağa

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* adlı eseri, kitap hâline gelmeden önce *Yeni İstanbul* gazetesinde 11.11.1962 - 25.3.1963 tarihleri arasında (1-135) tefrika olundu. İlk baskısı, Yağmur Yayınları (İstanbul, 1963, 373 s.) arasında çıktı. Bu arada eserin devamı ve ikinci cildi olan *Küçük Ağa Ankara'da*, *Yeni İstanbul* gazetesinde, 6.9.1963 - 7.12.1963 tarihleri arasında (1-93) tefrika olundu. Eserin, ilk baskısını Türkiye Yayınevi (İstanbul, 1966, 147 s.) yaptı. *Küçük Ağa*'nın ikinci baskısını M.E. Basımevi, (İstanbul, 1970, 618 s.) *Küçük Ağa Ankara'da* cildiyle birleştirerek yaptı, iki cildin *Küçük Ağa* adı altında toplanarak basımından sonra, eser ikinci defa, *Küçük Ağa* adı altında *Tercüman*'da 17 Kasım 1971-11 Haziran 1972 tarihleri arasında (1-204) tefrika edildi. *Küçük Ağa* adı altında, tek cilt olarak *Küçük Ağa Ankara'da* (Bilgi Basımevi, Ankara, 1975, 295-620 s.) çıktı. Bu baskıdan sonra eserin prolog bölümü çıkarıldı; beş baskısı *Küçük Ağa* adı altında, tek ciltte toplanarak yapıldı. (4. Baskı, Kervan Yayınlan, İstanbul, 1977, 530 s. / 5. Baskı, Yol Yayınları, İstanbul, 1979, 566 s. / 6. Baskı Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981, 624 s. / 7. Baskı 1984, 8. Baskı olmak üzere Ötüken Neşriyat tarafından gerçekleştirildi. Ötüken Neşriyat, 1981-2001 yılları arası 20 baskı. İletişim Yayınları, 2003-2019 yılları arası 37 baskı, İstanbul, 2019, 477 s.)

Bu duruma göre, *Küçük Ağa* iki defa tefrika edildi ve yetmişe yakın baskı yaptı. *Küçük Ağa Ankara'da* ise bir defa yalnız başına tefrika edildi ve iki baskı yaptı. Eserin iki cildi bir arada olmak üzere, *Küçük Ağa* adı altında değişik yayınevlerince basıldı. Eser, son yıllarda büyük ilgi gördü, televizyon filmi olarak 25 Mart 1984 - 13 Mayıs 1984 tarihleri arasında VIII. bölüm hâlinde ekranlara geldi.

Bu çalışmamızda, eserin ilk baskılarını (1963, 1966) esas aldık. *Küçük Ağa* ve *Küçük Ağa Ankara'da*, İstiklâl Savaşı yıllarında Türklük ruhunun doğuşunu, dirilişini ve yeni bir başkentin vücuda gelebilmesi için vatan millet aşkını, bütün sevgi ve çıkarlardan üstün tutan İstanbullu Hoca'nın Küçük Ağa olarak ortaya çıkışını; Çolak Salih, Ali Emmi ve Ceza Reisi'nin göstermiş oldukları üstün gayretleri konu edinmektedir. Eserde, vatan-millet sevgisinin, dine bağlılığın ve inancın bireysel çıkarları ortadan kaldırdığını ve insanı zamanla değiştirebildiğini görüyoruz. Bu duygu ve düşüncelerin fertleri, millî konularda birleştirdiğini ve başarıya götürdüğünü gözlemliyoruz. Bu perspektif içerisinde, İstiklâl Savaşı'nın din ve milliyet şuuruyla müşterek hareket eden Anadolu insanının fedakâr davranışlarıyla kazanılmış olduğunu belirtebiliriz. Eserde ana fikir; insan nefsinden vatan ve milleti lehine feragat etmesini bilmelidir, tarzın da tezahür ediyor.

Küçük Ağa'daki Bölüm Başlıkları: "Bir Bayram Gecesi" (s.7-12); "Bir de Emine Vardı" (s.13-16).

Birinci Bölüm: "I. Akşehir: 1919" (s.17-19).

-Niko ile Çolak (s.19-20); -Tıpkı Ölüm Gibi (s.21-26); -Analar, Analar, Analar, Bir Ana (s.26-33); -Bir Başka Gün Başlıyordu (s.33-58); -Aftii Nihtameni (s.58-65); -Büyük Deniz Kabarıyor, Kabarıyordu (s.66-67); -İstanbullu Hoca (s.67-72); -Bir Başkası Daha Geldi (s.72-99);-Beklenen Cuma (s.100-121); -Bâbil Kaç Mil?.. Tam Yetmiş! Mum Işığında Gidilir mi? Gidilir de, Gelinir de!..(s.122-145); -"Bin Atlı, Akınlarda Çocuklar Gibi Şendik" (s.146-153); -Kabul Etmek Her Zaman Doğru Bulmak Değildir (s.154-166); -Tek Kol Çift Koldan Daha Sabırsızdır (s.166-182); -İlk Çalkantılar (s.182-189); -Baskından Önce (s.189-197); -Bir de Etraf Vardı (s.197-199); -Haberciler (s.199-215); -Netameli Sabah (s. 215-226); -Rüzgâr Esince Dallar Eğilirdi (s.226-230); -Cumalardan Bir Cuma Günü İdi (s.231-246).

İkinci Bölüm: "Irmakların Döküldüğü Yer" (s.247-256); "Kader "Olan"dır (s.256-305).

Üçüncü Bölüm: "Ava Giden Avlanır", s.306-310; "Baharda Güller Açar" (s.310-313); "Getirin de Görelim" (s.313-354); "Bir Perde Kapanıyor" (s.354-373).

Küçük Ağa Ankara'da

**Küçük Ağa Ankara'daki Bölüm Başlıkları:* Giriş (s.5-13).

Birinci Bölüm: "I" (s.15-43), "Salih'in Bıraktığı Akşehir" (s.43-70).

İkinci Bölüm: "Büyük İhanet" (s.71-74), "Çerkes Etem" (s.74-102).

Üçüncü Bölüm: "Büyük Oyun" (s.103-123); "Ve Ankara'da" (s.123-132); "Medresedeki Okyanus" (s.133-147).

Romana *Küçük Ağa* Adının Verilişi

Küçük Ağa, gerçekçi bir gözle yazılmış, tarihî bir roman karakteri gösterir. Eserin adı ile muhtevası arasında sıkı bir uyum vardır. Romanın başkahramanı Küçük Ağa, Mehmet Reşit Efendi ve İstanbullu Hoca devrelerini geçirdikten sonra nefsinden feragat ederek, vatanı ve milleti için çalışır. Şartların doğurduğu "Küçük Ağa" kişiliğiyle Kurtuluş Savaşı'nda üzerine düşen fonksiyonu icra eder. Romanda olaylar, Küçük Ağa'nın etrafında gelişir, asıl çatı onunla çatılır. Küçük Ağa adı, muhtevayı saran eser adı olarak karşımıza çıkar.

İstanbullu Hoca'nın Çakırsaraylı çetesine girişiyle -romanın ikinci bölümünde- adının değiştiğine tanık oluruz. Çakırsaraylı, Hoca'ya büyük bir değer verir. Hoca, kılık kıyafet değiştirince gencecik görüşüyle daha bir ilgi görmeye başlar. Aralarındaki konuşmalardan sonra, İstanbullu Hoca'dan Küçük Ağa'nın doğuşu dikkatleri çeker.

> … Emme sana Hoca demeyelim gayri Hoca Efendi. Kusura kalmazsın değ mi? Sana Ağa deriz. Bana da ağa derler. Karışmasın diye gel sana Küçük Ağa deyelim. O da neden, bak sana deyeyim: Bi Küçük Ağa vardı. Zile'de ordu durdurur bir yiğitti. Ben yanında eğlendim bir, bir buçuk yıl. Hani sana da pek benzerdi. Olursa oncalayın olur yakışıklılık. Küçük ağa deyelim bundan dolayı sana da. Oldu mu? (s.273-274).

Bölümlere göre *Küçük Ağa'da* olayların gelişim seyri:

Birinci Bölüm: "Akşehir: 1919."

Küçük Ağa'da vaka, Salih'in üç yıl Arabistan cephesinde vuruşarak sağ kolunu kaybetmesi ve Akşehir'e Çolak Salih olarak dönmesiyle başlar. Çocukluk arkadaşı Niko ile münasebetleri ve geçirdiği bunalımlar, vakayı tamamlayan unsurlar olarak gelişir.

1919 yılı baharında Mehmet Reşit Efendi, Dâhiliye Nezareti tarafından Akşehir'e gönderilir. Vakanın derinlik kazanması, Mehmet Reşit Efendi'nin "İstanbullu Hoca" olarak tanınması, çevrede sevilip itibar görmesiyle başlar. Yurdun düşmanlar tarafından işgal edildiği dönemde, İstanbullu Hoca, kasabanın güzel kızı Emine ile evlendirilir. İstanbullu Hoca, halife-dadişaha bağlıdır ve Kuvayımilliye'nin aleyhindedir. Bu tavrından vazgeçmesi istenir, fakat Hoca kararında ısrar eder. Hakkında "vur emri" çıkar. Kör Hüseyin, toplantıda konuşulanları İstanbullu Hoca'ya aktarır. Küçük Hacı, sorgular. Bu yüzden Akşehirliler tarafından dışlanır. Bunun üzerine, Küçük Hacı'nın evinde bir toplantı yapılır. Çakırsaraylı'nın Akşehir'e gireceği haberi alınır. Afyon ve Konya'dan Kuvayımilliyecilerden yardım istemek üzere Çolak Salih'i Afyon'a, Küçük Hacı'yı Konya'ya gönderilir. Ardından Kızılca Mescidi'nde Ağır Ceza

Reisi ile İstanbullu Hoca arasında konuşmalar olur. Hoca, Çakırsaraylı'yı Akşehir'e girmemesi için bir mektup yazar, mektubu Çakırsaraylı'ya Reis Bey götürür. Yalvaç Beli'nde Çakırsaraylı ile görüşür, Akşehir'e döner. Çakırsaraylı'ya para toplanır ancak Hurşit, Reis'in arkasından 180 kişiyle Akşehir'e katılır. Çakırsaraylı'nın Akşehir'e girmesi anında ona karşı koyacaklardır. Çakırsaraylı güç kaybına uğrayınca, çetesiyle birlikte çekilmek zorunda kalır. Cuma vaazında Hoca ile Reis Bey arasında sert tartışmalar olur. Hoca zor durumda kalır. Reis Bey görevinden istifa ettiğini, dava vekili olduğunu belirtir.

İkinci Bölüm:

Fuat Paşa, İstanbullu Hoca için "vur emri" vermiştir. Bu görevi Yüzbaşı Hamdi yerine getirecektir. Bunu haber alan İstanbullu Hoca, karısını doğum döşeğinde bırakarak kasabadan ayrılır, kılık kıyafet değiştirerek Çakırsaraylı'nın çetesine katılır. Küçük Ağa adını alır. Civar kentlerden (Akşehir, Konya, Afyon) çeteye destekler gelir, çete güçlenir. Küçük Ağa, Çakırsaraylı'dan hoşlanmaz. Receb'in teşvikiyle iyi bir nişancı, usta bir binici olur. Küçük Ağa, Çakırsaraylı'dan ve Karakol Cemiyeti'nden uzaklaşmayı düşünür. Fuat Paşa'nın emri üzerine, Yakasaray'daki Çakırsaraylı çetesine baskın düzenlenir. Çakırsaraylı öldürülür. Küçük Ağa, baskın öncesi Yakasaray'dan kaçmıştır. Aramalara rağmen bulunamaz. Fuat Paşa, Çakırsaraylı'dan sonra, Müftü ile çeteci Elmas Pehlivan'ı da yok etme emrini verir. Baskında hapiste olan Ağır Ceza Reisi ile Ali Emmi kurtarılır. Müftü ile Elmas Pehlivan ve Kara Ali teslim olurlar. Yüzbaşı Nazım, halka seslenir, bu kişilerin idam edileceği haberi duyurulur ve infaz gerçekleşir. Akşehir'den ayrılmadan, Küçük Ağa'nın Çolak Salih tarafından takip edilmesine karar verilir.

Üçüncü Bölüm:

Küçük Ağa'nın Çolak Salih'le irtibatları devam eder. Kuvayımilliyecilerin hakkındaki müspet düşüncelerini öğrenir, geçen zaman içerisinde fikrini değiştirir. Küçük Ağa, Akşehir'den ayrılınca Çerkes kardeşlerin ortancası olan Tevfik Bey'in çetesine kırk elli kadar atlısıyla katılmak ister. Çerkes Etem'in çetesine katılır, güven telkin eder. Yanında Çolak Salih de vardır. Tevfik Bey, Garp Cephesi Komutanı İsmet Paşa ile anlaşamaz, aralarında gerginlikler yaşanır. Küçük Ağa, daha dikkatli olunması gerektiğini söyler. Çolak Salih, Kuvvacı olmuştur. Akşehir'e gider, yaşananları Doktor Haydar Bey ile Yüzbaşı Nazım'a iletecek ve Küçük Ağa'nın evine haberulaştırdığı anlaşılır. Küçük Ağa, çete içindeki gelişmeleri Recep ve Ökkeş'le izlemeye koyulur. Pehlivan ve Topal İsmail ile görüşmelerine devam eder. Düzenledikleri bir baskında Pehlivan ve Topal İsmail öldürülür. Hemen Alayunt'a doğru yola çıkarlar. Bu baskında Küçük Ağa kolundan yaralanır, Reşit elinden geleni yapar. Baskına uğradıklarını

ve yaralandığını Tevfik Bey'e söyler. Ökkeş, Ak Ömer ve Ayı Şükrü müfrezelerinin ortadan kayboluş haberi gelir. Tevfik Bey öfkelidir. Küçük Ağa, çete içinde oynanan oyunları Çerkes Etem ile Tevfik'in kurulmakta olan orduyu ve devleti yıkma çalışmalarını engeller. Tevfik Bey'den izin alarak Çolak Salih'i haber getirmek üzere, Akşehir'e gönderir. Çolak Salih, bu arada Alayunt'a geçer, çete içerisindeki gelişmeleri Doktor Haydar Bey'e bildirir.

Bölümlere göre *Küçük Ağa Ankara'da* gelişen olaylar:

Birinci Bölüm:

Küçük Ağa Ankara'da da yine vaka, Çolak Salih'in Akşehir'e gelişiyle başlar. Çolak Salih, fonksiyonu itibarıyla çevrede sevgi ve saygı görür. Küçük Hacı ve İmam Haşim ile karşılaşır, sohbet esnasında Ağır Ceza Reisi'nin istifa ettiğini ve dava vekilliği ettiğini öğrenir. Reis Bey'e gider. Yüzbaşı'nın Çerkes Etem ile kardeşlerinin oyun içinde olduklarını, bu nedenle Çerkes'i ve diğer çeteleri kötülemeleri haberini iletir. Salih, Çerkes Etemler yüzünden diğer çetelerin kötülenmesini istemez. Reis Bey, memleketin yararına olan kararlara uyulması gerektiğini belirtir. Bu arada Ali Emmi'nin hasta olduğunu öğrenir. Salih, anasına gider, kapıyı dilsiz Hanife açar. Anasıyla hasret giderir. Sonra Reis Bey ve Küçük Hacı'yla Ali Emmi'yi ziyaret ederler. Gönülsüzlerin Haydar Bey, Yüzbaşı Hamdi ve Yüzbaşı Nazım'dan selam getirdiğini söyler. Bu sıra Ali Emmi de Çerkezler konusunda aynı düşüncede olduğunu vurgular. İstanbullu Hoca'nın Kütahya'da ve sağ olduğunu, *Küçük Ağa* adını aldığını belirtir. Hoca'nın Ketenlik'te bulunduğunu, Küçük Ağa adıyla çetenin başına geçtiğini söyler. Hoca'nın kılık kıyafet değiştirdiğini, onu çok beğendiğini ifade eder. Onu doğru yola getirmek için uğraşır ve bunu başarır. Onun Çerkes Tevfik'in Sabuncupınar'daki karargâhına girdiğini, ancak gördüğü itibara rağmen, ondan uzaklaşmak istediğini belirtir. Hoca Efendi, Salih'ten çoluk çocuğu hakkında bilgi getirmesini ister ve bunu merakla beklemeye koyulur. Reis Bey, Çolak Salih'ten İstanbullu Hoca'nın öldüğü haberini alır, Emine'ye Küçük Ağa'nın vurulduğu söylenir. Bu haber üzerine Emine'nin Çarıkçı Hamdi ile evlenmesi sağlanır. Çolak Salih, bu duruma çok üzülür, Küçük Ağa'ya haberi götürmenin güçlüğünü düşünür ve bir daha gözükmez. Ali Emmi, Bermende köyündeki eşkıya çetelerini ikna eder. Dönüşte tipiye yakalanır ve yatağa düşer. Dr. Minas, Ali Emmi'nin hastalığıyla ilgilenir ancak ümitsizdir. Küçük Hacı ve Reis Bey üzgündür. Ali Emmi'den çıkınca, Dr. Minas'ı evine davet eder. Yaşanan acı gerçekleri dile getirirler. Bu topraklarda yaşayan Rum, Ermeni, Türk ayrımı yapmadan bir bütün hâlinde olamayışlarından dert yanarlar. Bu arada "zaferi görmeden ölmem" diyen Ali Emmi hayata veda eder.

İkinci Bölüm: "Büyük İhanet"

Küçük Ağa, yaralı kolunun acısıyla kıvranırken eşi Emine'yi ve oğlu Mehmed'i düşünür; Salih'in onlardan getireceği haberi sabırsızlıkla bekler. Çerkes kardeşleri (Tevfik bey'i) ikna edip hak yola getirebilmenin yollarını arar. Zafer günlerini ve sonrasını düşünür. Çerkes kardeşler tedirgindirler. Etem, Kütahya'ya gelir. Reşit, Saruhan Mebusu olarak Meclis'tedir ve çalışmalarını sürdürmektedir. Etem, Ankara'dan gelecek bir hareketi yok edebilmenin planlarını düşünmektedir. Tevfik'le birlikte konuyu irdelerler. Alayunt harekete geçmiştir. Gediz'e çekilmeye karar verir. Bu arada Demirci Efe ile Kara Mehmet ve Düzceli Burhan gibi çete reisleri de yanına alarak Ankara'ya doğru bir gösteri yürüyüşü yapacaklardır. Etem, Küçük Ağa ile görüşür, onun hakkında Tevfik'ten bilgiler edinir. Kuşkuludur. Çetelerden olumlu destek ve haber gelir. Ankara Demirci Efe, Kara Ahmet ve diğer çeteleri yok etmiştir, Etem şaşkındır. Etem, Ankara'ya karşı kendileriyle olacakların kararını bekler. Ne var ki karşı çıkanlar epeycedir. Küçük Ağa, Etem Bey'in planını bozmaya çalışır ve de etkili olur.

Üçüncü Bölüm: "Büyük Oyun"

Çerkes Etem, Küçük Ağa ile görüşür. Vatan ve millet için çalıştığını ancak İsmet Paşa ile anlaşamadığını belirtir. Onun emir eri olmak istemez. Bu yüzden Ankara'ya karşıdır. Ankara'dan İsmet Paşa'nın değiştirilmesini ve harekâtta serbest bırakılmasını isteyecektir. Niyeti, önce Kütahya'ya sonra Ankara'ya yürümektir. Bu konuda Küçük Ağa'ya akıl danışır. Küçük Ağa gururdan uzaklaşmanın doğru olacağını düşünür. Etem'in Kütahya'ya girişini bozguna uğratmak, ayrılan çeteleri Kuvayımilliye'ye kazandırmak için çaba gösterir. Yunan ordusu Eskişehir ve Afyon'a girmiştir. Çerkes Etem, bu durum karşısında Kütahya'yı kurtarmak için harekete geçer. Müfreze kumandanları Düzce'ye dağılır. Küçük Ağa, kuvvetlerin kopuşu karşısında tavır alır, Etem'le hesaplaşmak ister. Küçük Ağa, her zaman için, Etem Bey ve kardeşinin ihanetinden doğabilecek tehlikeyi azaltmaya çalışır. Kütahya saldırısını bozguna çevirmek ve Etem Bey'i içten yıkmak planını başarıyla uygular. Kütahya'daki Kuvayımilliye birlikleri, önceden haberdar oldukları için, gerekli tedbirleri alırlar. Kütahya'ya giren Etem Bey'i İzzettin Paşa'dan teslim almalarını ister. Bu durum tepkiyle karşılanır. Etem'in birlikleri fire verir, İzzettin Bey'e teslim olurlar. Etem kuvvetleri çekilmek zorunda kalır. İzzettin Bey, Alayunt'a ve Garb Cephesi Kumandanlığı'na haber yollar, çekilen kuvvetleri Gediz'e kadar takip ederler. Haber, Kütahya'da sevinçle karşılanır. Etem Bey'in Demirci'den geçerek Yunan'a teslim olduğu haberi alınır. Küçük Ağa, bin atlıyı geçen birliğiyle Kütahya'dadır. Kuvvetleri Alayunt'a gönderilir. Küçük Ağa Ankara'ya çağrılır, büyük ilgi ve itibar görür. Yüzbaşı Nazım'la telefon görüşmelerinden sonra Küçük Ağa, Mustafa Kemal Paşa hazretleriyle görüşmek üzere davet edilir. Kendisiyle ilk görüşen Doktor Haydar Bey'dir. Bu arada haber alamadığı için Salih'i merak eder. Oda komşusu Said Bey, Küçük Ağa'yı Mehmed Âkif'e götürür, tanıştırır.

Küçük Ağa, Ankara üzerine derin düşünceler içindedir. Emine ile Mehmed'i hatırlar, hüzünlenir. Salih'ten haber alamayınca iyice üzülür; geçmişe dalar, rüyalar görür. Nihayet Akşehir yolundadır. Yıllar sonra Akşehir'e gelen Küçük Ağa, Emine'nin Terlikçi Hamdi ile evlendirildiğini öğrenir. Ardından oğlu Mehmed'i görür, belli etmeden doyasıya onu sever, okşar, ona yiyecek ve hediyeler alır; sık sık onu görmeye gelir. Bu sırada Emine'nin ince hastalığa yakalandığı haberini alır. Mehmed'le çektirdiği bir fotoğrafını Emine'ye gönderir. Doktor Haydar'ı yanına çağırır, Emine ile evlenmek ister. Ne var ki Emine ölüm döşeğindedir. Küçük Ağa'nın Mehmed'e bakmasını vasiyet eder. Çok geçmeden Emine Hakk'ın rahmetine kavuşur. Emine toprağa verildikten sonra, Küçük Ağa, Ankara'ya döner.

Şahıs Kadrosu

Küçük Ağa romanında dört ana tip vardır. Bu tiplere göz attığımızda, Ali Emmi ile Ceza Reisi'ni yalınkat kişi olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü Ali Emmi ile Ceza Reisi roman boyunca bizi yanıltmıyor ve değişmiyorlar. Ali Emmi, çevrede yaşayan bir tip olarak romanda yer alır ve kasabalıyı temsil eder. Ağır Ceza Reisi aydınların temsilcisidir. "Reis Bey" tipinin gerçek hayattan alındığını söyleyen Tarık Buğra, "*Küçük Ağa*'daki Ağır Ceza Reisi yaşamıştır ve benim babam olan Mehmet Kâzım Bey'dir." diyor. Yazarın yarattığı tipler, hayatın içinden alınmış tipler kadar canlı bir yapıya sahiptirler. Romanda yer alan Yüzbaşı grubu da yalınkat kişilerdir. Zira bu tiplerin varmak istedikleri hedef başlangıçta bellidir ve bir değişme göstermemektedir.

Romanda ilgiyi üzerinde toplayan asıl önemli iki kişi vardır; biri Küçük Ağa, diğeri ise Çolak Salih'tir. Forster'ın ifadesiyle bu iki tipe "yuvarlak" kişi, Wellek'in tanımına göre de "çok yönlü karakter" diyebiliriz. Çolak Salih, yazarın tanıdığı yakın çevresinden yakalayıp yarattığı bir tiptir. Bu tip bir devrin özelliklerini üzerinde toplayan bir yapıya sahiptir. Tarık Buğra, Çolak Salih'i Osmanlı İmparatorluğu'nun simgesi olarak görür. O, Birinci Dünya Savaşı'nda sağ kolunu kaybetmiş, yüzü gözü yara bere içerisinde, kulağının yarısı kopmuş, zayıflamış, hastalıklar geçirmiş ve geleceği kapkaranlıktır. Bu yönüyle Osmanlı İmparatorluğu'nun perişan hâliyle özdeşleşir. Küçük Ağa ise 600 yıllık geleneği şahsında toplayan bir tip olarak beliriyor. Küçük Ağa, şuurlu din adamını sembolize eder; kültürü, tahsili ve görgüsüyle Osmanlı'yı yaşatır. Küçük Ağa'yı geçmişten geleceğe uzanan sağlam bir karakter olarak yerine oturmak gerekiyor. Tarık Buğra, kahramanlarını idealize etmez. Bu itibarla, tipleri tabii hâlleriyle karşımıza çıkarlar ki, onları kendi ailemizden, çevremizden ve şerefli tarihimizden birisi gibi görmeye başlarız. Nitekim *Küçük Ağa*'nın şahsında, babasını ve dedesini gören ve yaşayan insanlarımız vardır. Tarık Buğra, tipleri canlı yaratmada oldukça başarılıdır. Her tipin kendine has inanç ve dünya görüşleri vardır. Romanın en can alıcı yanı, tiplerin devrin tarihî ve sosyal şartlar arasında sıkı bir uyum içinde olmasıdır. Yarattığı bu tipler, çok iyi konuşturulmuşlardır. Her tip kendi özelliği içerisinde do-

ğallığını korur. İstanbullu Hoca'nın din adamı olarak medrese diliyle, Ceza Reisi'nin hukukçu mantığıyla, Ali Emmi'nin ise halk ağzıyla konuştuklarını görürüz. Yazar, bir küçük kasabadan (Akşehir), o insanların ve o insanların törelerini, yaşayışlarını, birbirleriyle ilişkilerini ve dünya görüşlerini bize olduğu gibi aksettiriyor. Edebiyatımızda insan unsuruna en çok değer veren yazarlarımızdan biri de Tarık Buğra'dır. "Sanat anlayışım, temel taşı olarak insanı ele alır" derken bu gerçeği ifade elmiş oluyor.

Romandaki Şahıs kadrosunu Küçük Ağa, Çolak Salih, Niko, Doktor Haydar Bey, Ali Emmi, Ağır Ceza Reisi, Yüzbaşı Hamdi, Yüzbaşı Nazım, Mülâzim Niyazi, Küçük Hacı, Çakırsaraylı, Çerkes Etem/Ethem, Çerkez Tevfik Bey, Çerkes Reşid Bey'le sınırlı tutmak mümkündür. Ancak biz, olayların akışına bağlı olarak yardımcı şahısları da anmak istedik. Bu yüzden, *Küçük Ağa* ve *Küçük Ağa Ank*ara'da romanlarında rolleri az da olsa bu isimleri aşağıda dikkatlere sunacağız.

Küçük Ağa: Reşid Halid'in oğlu. Mehmet Reşit Efendi, İstanbullu Hoca, Emine'nin eşi, Mehmet'in babası. Medresenin yetiştirdiği saygın bir kişidir. Zât-ı Şahâne'nin ve Halife Efendi'nin yolundadır; saltanata bağlıdır. Başlangıçta -İstanbullu Hoca sürecinde- padişah ve halife yanlısı, sonradan –çetelere, Çakırsaraylı çetesinde, katılıp Küçük Ağa diye anıldığı devrede- Kuvayımilliyeci. Bir kısım arkadaşıyla Çakırsaraylı'dan kaçarak Ketenlik yaylasına geçer, orada Yörüklerle birlikte yaşar. Çerkes Tevfik ve Etem'e sığınır, onların güvenini kazanır. Bu arada Ankara ile irtibatı vardır. Bunu fark eden Pehlivan Ağa ile Topal İsmail'i bir baskın sırasında öldürür. Kendisi de yaralanır. Arkadaşlarını Alayunt'a gönderir. Tevfik Bey'e baskına uğradıklarını ve yaralandığını söyler. Salih'i Alayunt'a gönderir, oradaki gelişmeleri takip eder. Genç, yakışıklı, yiğit, mert; akıllı, bilgili, ağırbaşlı, sevilen sayılan bir kişi).

Salih: 1310 doğumludur. Hafız Ahmed'in oğludur. Rüştiyede okumuş, Demirci Hüseyin Usta'nın yanında çalışmıştır, demircidir. Beş vakit namazını kılar. Çevik, kuvvetli, gözü pek, yakışıklı bir delikanlıdır. Çolak Salih, Arabistan cephesinde -üç yıl- savaşırken Kutülâmare'de (romanda Kütülammare, s.31) sağ kolunu kaybeder; yüzündeki kalıcı yara izleri ve kopuk kulağıyla çökmüş bir insan görüntüsü verir. Üç kız, iki oğlan kardeştirler, ağabeyi Çanakkale'de şehit olur, Salih Şam'da iken babası ölür, anası Fatma Hanım dul kalır. Komşu kızı Raziye'ye ilgi duyar. Bahçesini satar, kahvehane açar, sonradan kahvehaneyi devreder. Niko ile yakın ilişkileri yüzünden Akşehir'de itibarını yitirir. İstanbullu Hoca'ya bağlıdır. Değişim sürecini birlikte yaşar. Atış talimlerine başlar, iyi bir nişancı ve at binicisi olur. Kendine döner. Onbaşı Salih diye de anılır. Küçük Ağa'nın yanında yer alır, Kuvvacıdır. Kurtuluş Savaşı'nın âdeta sembolü olur.

Niko. Meyhaneci Ligor'un oğludur. Rum'dur. İtalyanca bilir. Terzi Yani'nin yanında çalışır, terzidir. Kiliseye gider. Salih'in çocukluk arkadaşıdır. Sıkıntılı günlerinde

Salih'e ve anasına yardımcı olur. Gelişmelere bağlı olarak Pontusçulara katılır, İstanbul'a gider.

Doktor Minas: Ermeni'dir, kendini Osmanlı kabul eder. *Kiryako*: Niko'nun ağabeyi, aşçı. *Eftim*: Niko'nun eniştesi, manifaturacı. Dürüst ve sevilen birisi, Osmanlı kalmış örnek Hristiyan. *Manifaturacı Vasil*: Nikolara katılmaz, azarlamasıyla Salih'in kendine gelmesine vesile olur. *Agop, Tanaş, Hristaki- Mavridis* kardeşler.

Doktor Haydar Bey: Gönülsüzlerin Haydar. Kuvayımilliyecidir. Arabistan Cephesi'nde bulunmuş. Topçu Çerkes Reşid'in kardeşi. Zaptiyeler evini basar, Haşim, durumdan doktoru haberdar eder. *Gönülsüzlerin Rıza*: Eşi Hatçe Aba.

Ağır Ceza Reisi: Mehmet Bey. Akşehir'de itibar sahibi bir kişidir. Fransızca bilir, tarih ve siyasi tarihle ilgilenir. Tertipli, disiplinli, alçakgönüllü, cesur ve inatçı bir kişiliği vardır. Güreş tutmayı becerir, nükteyi ve insanları sever. Kuvvayımilliyecidir. Ağır Ceza Reisliğinden istifa etmiş, dava vekili olarak çalışmaktadır. Eşini genç yaşta kaybetmiş, iki kızıyla yalnız kalır. Medreseden yalnız yaşamaya alışıktır. Yaşlı bir Ermeni kadını olan *Hayganoş* ev işlerine hizmet eder).

Ali Emmi: Oğlu Kâzım şehit olur, kızı Leylâ dedesinin yanındadır; diğer oğulları Tahsin -ölmüş, geride iki oğlu bir kızı kalmıştır- ile Güdük Hamdi'dir, Akşehir'de sevilen, sayılan ve sözü dinlenen bir kişidir. Kuvayımilliyecidir. Her zaman Türk-Müslüman olarak yaşamıştır. Yetmiş yaşında hayata veda eder.

Küçük Hacı, Mumcu Mustafa Efendi (oğlu Mehmed), Hacı Yusuf, Demirci Sabri Usta, Sucu Ömer, Yemenici Mustafa Ali, Topçu Çerkes Reşid, Çerkes Hamdi, Hayri (Geredeli aşçı), Mevlüt (Mevlid) Ağa, Yunus Bey, İmam Haşim, Kulaksız Hafız (Akşehir-Ulu Camii), Tabak Hacı Hafız, Hacı Yakup Ağa, Mehmet Efendi (Mehmet Çelebi), Çaylıların Mustafa, Köyceğizli Fırıncı Yaşar, Helvacı İsmail, Abdil Ağa, Topbaşların Rıza, Topbaşların Halis (Ali Emmi'nin yanında yer alan Akşehirliler ve Kuvvacılar).

Bakkal Alâeddin (Alâeddin Emmi, oğlu Tahsin), Ahmet Hamdi Efendi (Fatih Medresesi).

Mustafa Kemal Paşa, İsmet Paşa, Fuad Paşa. *Yüzbaşı Hamdi*. *Yüzbaşı Nazım*. *Mülâzim Niyazi*. Belediye Reisi. Sıhhiyeci Ali Çavuş, Recep Çavuş.

Çerkes Etem (Romanda Çerkes Ethem olarak da geçer. Kuva-yı Seyyare Kumandanı, karargâhı Kütahya). Çerkes *Tevfik* (Çerkes Etem'in kardeşi. Kütahya ve çevresinde-Sabuncupınar- etkilidir. Çerkes Reşid Bey (Çerkes kardeşlerden. Saruhan Mebusu).

Müfreze kumandanları: Sarı Mehmet, Manda Halil, Elmas Pehlivan (Pehlivan Ağa), /Topal İsmail, Cambaz Sadi, Ökkeş, Ak Ömer, Ayı Şükrü, Eğindikli,/ Ahmet Onbaşı, Kız Ali; Gürcü Mehmet Ağa, Demir Ağa, Sarı İbrahim, Kınalı Şemsi Ağa, Musa ile Recep Ağalar, Küçük Ağa ile iş birliği yaparlar). Çeteler: Çakırsaraylı (Çakırsaraylı'nın yanında yer alanlar: Ali, Hurşit, Hüseyin, Hâmi, Hasan, Ramazan, Çerkes Recep).

Diğer çeteler: *Sarı, Şaşı*, Gundullu, Demirci Efe ve Kara Keçeli çeteleri. Kör Hüseyin. Sazlı Muhtarı. Kel Hacı. Kel Hasan. Kel Hüseyin, Çorapsızın Mûcip (Reis Bey'e karşıdırlar).

Konya Valisi (Cemal Bey). Kaymakam (Akşehir), Müftü Efendi (Akşehir, Mustafa Hoca). Müderris Faik Efendi. İmam Hâşim Efendi. Nüfus Müdürü, İstasyon Müdürü (Akşehir), İhsan Bey, Müezzin Ali.

Kara Ali. Topal Salim (Kahveci, sol ayağı havada bastonla dolaşır). Terlikçi Hamdi (Çarıkçı Hamdi, Yaşlı, evli, Emine'nin Küçük Ağa'dan sonraki eşi). Gürcü Mehmed Ağa. Kunduracı Giritli Arif. Kara Keçeli Sırrı.

Said Bey: Küçük Ağa'nın Ankara'da iken oda komşusu). Mehmed Âkif, Hasan Basri. Fevzi Paşa. Alacahöyüklü Şükrü (Küçük Ağa'nın hizmetinde).

Romanda Zaman ve Mekân

Küçük Ağa romanında olaylar 1919 yılının baharında başlayıp, 1922 yılının başlarında sona eriyor. Romanda itibari vaka, 1920 yıllarında cereyan ediyor, yazarın konuyu ele alması için aradan 40 yıl kadar bir müddet geçiyor ve nihayet eser, 1963 yılında tamamlanmış olarak, okuyucunun karşısına çıkıyor. Okuyucu olarak, tarihî bir zamanla karşı karşıya geliyoruz ve İstiklâl Savaşı ile ilgili devir, zihinlerimizde canlanıyor.

Küçük Ağa romanında mekân Akşehir'dir. Romanda, açık mekânlar kadar kapalı mekânlar da yer tutar. Alayunt, Kütahya ve Düzce'ye kadar açılan açık mekân, çete ve savaş sahası olarak görülür. Kapalı mekân olarak Akşehir'de cami, önemli konuşmaların yapıldığı bir zemin olarak belirir. Rum ve Ermeni azınlıklarının meyhane içindeki hayatları, zevk ve sefa içerisinde yaşayışları, yaşanan devre tezat teşkil edecek tarzda zaman zaman Çolak Salih'in de onlara katılışı ve bunalımlar bu mekânda sunulur. Çolak Salih'in mizacı ve şahsiyeti, meyhaneden kurtuluşuyla dolayısıyla yabancı unsurlardan sıyrılmasıyla ortaya çıkar. İmparatorluk, Kuvayımilliye, halk, Çolak Salih'in evi ve anası, aynı şekilde Küçük Ağa'nın eşi ve çocuğu iç içe ve gittikçe daralan daireler hâlinde Akşehir'de şekillenir.

Romanda, olayların akışına bağlı olarak görülen açık ve kapalı mekânlar şunlardır:

Alaşehir ve civarı: Afyon, Konya, Ilgın, Cihanbeyli, Çobanlar, İshaklı; Emir Dağları, Sultan Dağları, Harman Yeri, Topyeri, Çobankaya, Tekke Deresi, Alâeddin Tepesi, Ketenli Yaylası (Çakırsaraylı'nın konaklandığı yer) Ortaköy, Sazlı Köyü, Yakasaray Köyü, Engilli Köyü, Gâvur Mahallesi, Taşoluk Sokağı, Harmanyeri, Halıhâne. Ulu Cami, İplikli Camii, Kızılca Mescid (İstanbullu Haca'nın vaazları, cemaatin toplandığı mekânlar). Ali Emmi'nin evi, Ağır Ceza Reisi'nin Ortaköy'deki çiftliği. Mumcu'nun evi, Belediye Meydanı, Yanaki'nin Meyhanesi, Pandelli'nin Meyhanesi, Topal Salim'in Kahvesi. Kuru Mustafa'nın Kahvesi. Parlağın Hanındaki Koğuş. Buğday Pazarı. Demirciler Arastası, Yemeniciler Arastası. Eskişehir, Kütahya, Haymana, Simav. Gediz, Murad Dağları. Afyon. Alayunt. Düzce, Abant. Ankara, Hacı Bayram Camii.

*Küçük Ağa - Küçük Ağa Ankara'*da Romanlarında Dil ve Üslup:

Küçük Ağa ve *Küçük Ağa Ankara'da* romanında tasvir ve tahlillere geniş ölçüde yer verildiğini görmekteyiz. Bu tür anlatımlarda, uzun cümlelere yer verildiğine tanık oluruz.

> … Kâinat hep böyle masmâvi nurlar, masmâvi esintiler içinde dönüp duracak, güller hep ayni enfes renkleri ve kokuları ile açacak, ormanlar şarkılarını ebediyete kadar söyliyecek, dereler ışıl ışık oyunlarının binbir çeşidini tekrarlayacak, tekrarlayacak, aşk insanı daima Tanrısına yaklaştıracak, Tanrı daima gönüllere ve dağ başlarına rahmetini yağdıracak, fakat insanlar, daima, daima, daima, yaşadıkları sürece daima bu güzellikler için, bu aşk için ve Tanrı için gaddarlaşacak, bu zifir gibi karanlık, bu kan, kan, sadece kan kokan faciayı oynayacaklardı. (s.130).

Mekânlar ve kişiler, olayların akışına bağlı olarak tanıtılırlar. Bu durum kimi yerde kısa, kimi yerler de ise uzunca dile getirilir. Örnek olarak birkaç parça vermek isteriz.

> Topyeri ile Çobankaya'nın arasındaki Tekke Deresi'ni bir üçgenin tabanı gibi kapatan Taşoluk Sokağı iki fırını, bir bakkalı, bahçeli ve iki, üç katlı evleri ile Akşehir'in gözde semtlerinden biri idi. Sokağın tam ortasında Halıhânenin büyük bahçesine dayanan bir çıkmaz vardı. Salihlerin evi bu çıkmazın sol tarafında, en dipte idi.(s.26).
>
> Kız daha onbeşine basmamıştı. Anası ile birlikte dedesinin yanında kalıyordu. Başka kimsesi yoktu. Sülâlesi, iki koldan da köklü idi, sevilir sayılırdı. Üç dükkânları, bir evleri, dört parça tarlaları, iki bahçeleri, bir çift inekleri vardı. Adı Emine idi. Bütün tanıyanlar ona hayırlı, hayırlı ve parlak bir kısmet dilemeye başlamışlardı. Huyu ile, güzelliği ve kışa doğru bir fidan gibi serpiliveren yapısı ile, görenlere "tu,tu, tu, kırk bin kere maşallah" dedirtirdi. Bunu da hak ederdi.
>
> Nikâh Akşehir'e her şeyi unutturacak kadar şa'şaalı oldu. Başta Vali olmak üzere

> Konya'dan on, onbeş kadar büyük geldi, Tâ İstanbul'dan hediyeler gönderildi. Bunlar da Hoca'nı itibarını büsbütün arttırdı. (s.86).
>
> Mumun alevi milyonlarca kilometre uzaktaki bir yıldız gibi hafif titreyişlerle küçülüp büyülüyordu. Turuncu aydınlık odanın köşelerine doğru önce süt rengi, sonra gri, daha da sonra barut rengi bir hâl alıyor, sigara dumanları da onun aksine, köşelerde ancakfark edilebilen bir akışla ocağa doğru kayıyor, yaklaşınca da dönemeç yapan bir ırmak gibi birdenbire hızlanarak bacanın çekişine kapılıyordu. (s.126).

Yazar Tarık Buğra, Akşehirli'dir. Yöreyi bilen bir sanatçıdır. Özel hayatından ve birikimlerinden hareketle Kurtuluş Savaşı'nı yaratıcı gücüyle etkili bir biçimde dile getirmeye çalışır. Elbette ki bu konu, tarihî bir konudur. Buğra, bir yazar olarak ustalığını gösterir. Meseleye tarihçi gözüyle bakmamız tartışmaya neden olabilir. Bu yüzden tarihî gerçeklerden ziyade yazarın ele aldığı konuyu işleyişindeki ustalığına bakmamız gerekir. Buğra, yazar anlatıcı kimliği dışında Akşehir yöresinde konuşulan dile odaklanır. Romanda, kişiler arasındaki konuşmalar –yoğun olarak- yerel ağız özellikleri taşır.

> - Sen eyi bilin be ireis bey, şunların hangisi yakışır? Biz bu saatte bigarer veremedik de.… -Tübe, töbe… buradan sar. Nolacak? Kemâli dağlıyız işte. Len Ali kave sür ocağa. Bi misafir ağırlamayı bilmezsiniz eşek herifler. Sar Allânı seversen.(s.203).
>
> - Benden ne saklıyon ha? Alacağın osun. Nassosabi elime düşen sen, tilkinin dönüp dolaşıp… Salih sözünü kesti:
>
> - Ülen önce bihelâllaşır da ondan sonra içini boşaltır insan. Bi de çavuş olacan.
>
> - Demeyecen mi sen nereye gideceğinizi…
>
> - Demeyecem işte.
>
> - Ben bilmiyom sanki…
>
> - Biliyon da ne soran? (s.307).

Üslubu bu doğrultuda sürdüren Buğra, ikileme ve –özellikle- deyimlerden çokça yararlanır. Romanın çoğu cümlelerinde ve genelde bu durum belirginlik kazanır. Belirlemeye çalıştığımız bu örnekler aşağıda gösterilmiştir. Tamamı, ayrı bir çalışma konusu olacak zenginliktedir. Bunun yanında az da olsa yineleme, atasözleri, özdeyişler ve hadislerden de istifade edilmiştir. Doğal olarak tarihî zeminde, o dönemde kullanılan dile de yer verilir. İstanbullu Hoca'nın, Ağır Ceza Reisi'nin, Müftü'nün, Vali'nin ve bazı kumandanların konuşmalarında Osmanlıcaya epeyce yer verildiği dikkat çeker. Aşağıdaki örnek metinlerde bunu kısmen görmek mümkün olacaktır. Romanın tamamında, bu durum açık bir biçimde gözlenebilir. Buna rağmen romanın dili konuşma dilidir. Üslup sürükleyicidir; olayların akışı, merakla izlenmektedir. İstanbullu Hoca'nın "Cuma Konuşması", Doktor Haydar Bey ile İstanbullu Hoca'nın

tartışmaları, İstanbullu Hoca'nın Akşehir'e gelişinin uyandırdığı yankılı anlatımlar, oldukça canlı ve heyecanlı bölümler olarak karşımıza çıkan metinlerdir.

İstanbullu Hoca'nın "Cuma Konuşması"ndan örnekler:

> - Ey cemaat-i Müslümin!...
>
> - Ahvâl-i âlem bildiğinden de vahimdir…
>
> - İslam'ın kara günleridir bugünler. Bildiğinden de kara günler yaşıyorsun. Gafletin ebedî nûru da örtmüş, sen tek başına, çulsuz çuvalsız aklının peşine düşmüş, yol bilmez, yordam bilmez, iz görmez, başını alıp gidiyorsun, sırtını o ebedî nûra dönmüş de, kendini kurtuluşa gider sanıyorsun. Uçurum seni yutacak, kurtulamazsın!...(s. 102-103),
>
> - Tanrı ve onun sevgili kulu Hazret-i Muhammed (o uyur sanılan, kendinden geçmiş görünen cemaat Hoca ile birlikte tekrarladı). Sallellahü aleyhi ve Sellem, sana felâketin devâsızı diye nifak'ı öğretmedi mi? Nifak mahvın ta kendisidir. Ve sen nifakın eşiğindesin. Kendini mahvolmuş sanıyor, tek bıraktığın aklının peşine düşerek, bir bozgun içinde, mahvına gidiyorsun. Koşuyorsun. (s.104).
>
> - Sen Müslümansın ve Osmanlısın. Bunun ne demek olduğunu sana söyliyeyim mi? Dinle: Senin cedlerin defalarca ve defalarca Konstantiniye diye sefere çıktılar.
>
> Amma yalnız kanları bu fethin misilsiz şerefinielde etmeye yetmedi. Ve Arab dahi defalarca ayni şeref uğruna, başlarında Eyyub Ensârî'nin taşıdığı sancak da olduğu halde ayni sefere çıktılar. Amma bu emsalsiz fethe yalnız İslâm da yetmedi. Vakta ki senin kanın İslâmın îmanı ile birleşti, işte o zaman Allah'ın takdis ettiği büyük fetih müyesser oldu. Senin ikbalin, senin varlığın bu birliğe bağlıdır. Birinden koptun mu uçurum seni yutar, yutacaktır. Ve sen al ve yeşil sancağı unutmak üzeresin, birbirinden ayırmak üzeresin. Uyan. …
>
> Kuvva-yı Millîye dedin? Bu nifâkın ta kendisidir. Bu, çulsuz çuvalsız aklın, tek aklın peşine düşüp uçuruma sürüklenen gafletin, katil kastın ta kendisidir. Vatanı kurtaracakmış ha? (s.106).

Doktor Haydar Bey'in İstanbullu Hoca'ya karşı tepkileri de ilgi uyandırıcıdır:

> Kuvva-yı Millîye'nin vatanı, milleti ve Zât-ı Şâhâne'yi bugünkü zor durumdan kurtarmak gayesine dayanan gayretlerini nasıl nifak diye vasıflandırabilir, bu iddiasını nasıl çürütebiliriz? Hükûmet eli kolu bağlı vaziyette ve düşmanın emr ü kumandasında. Salâh ve necâtımız için ne yapabilir? Hiç.. (s.112).
>
> İşitiyoruz ki, Kuvva-yı Millîye Zât-ı Şâhâne'ye katiyen karşı değildir. Siz onu sarıca, Şaşı, Çakırsaraylı güruhuyla bir tuttunuz. Biz biliyoruz ki, Kuvva-yı Millîye böyle eşkiyaları tenkil etmeye çalışmakta ve etmektedir. Sonra duyduğumuza göre Zât-ı Şâhâne de Kuvva-yı Millîye'ye karşı muhabbetkâr ve himayekâr imiş, teşvik ve teşçi etmekte imiş (s.113)

Akşehir Müftüsü'nün İstanbullu Hoca'nın Akşehir'e gelişine ilişkin konuşması:

> Akşehirimiz âlim, fâzıl ve kâmil bir hocaya kavuşuyor. Bugün Vali Cemal Beyefendi hazretlerinden aldığım bir mektup müjdeledi. Adı Mehmet Reşit Efendi imiş. Amma Der Saaded'de dahi pek muteber, pek mergup ve mutemed imiş. Cemal Beyefendi hazretleri, kendisinin bu mühlik ve muhatıralı günlerde yalnız Akşehir'e değil, bütün havaliye ziyadesiyle faideli olacağını yazıyorlar ve ahâlimizdeki imanın, Pây-ı taht'a karşı merbutiyetine ve tahkimine medar olacaktır buyuruyorlar ve kendisine karşı lâyık olduğu itibarı göstermekte kusur etmememizi emrediyorlar. Hâl-ü keyfiyeti bilesiniz deyu sizleri tâciz ettim. (s.67-68).

> Acaba Çakırsaraylı sergerdesine bir mektub yazarak küffarın kılıcı ile karşıkarşıya kalan ümmet-i Muhammed'in canına ve ırzına tasalluttan hazer etmesini, böyle bir şenaatin dünyada ve ahrette çok ağır mücazata maruz kaldığını ihtar buyurmaz mısınız? (s.192).

İkilemeler

Parça parça, bol bol, puflaya puflaya, hızlı hızlı, cıvıl cıvıl, sarsıla sarsıla, bekliye bekliye, dalgın dalgın, tekrar tekrar, temiz temiz, zorlaya zorlaya, acele acele, takır takır, kavanoz kavanoz, renk renk, konuşa konuşa, şapşal şapşal, gıcır gıcır, koşa koşa, mahzun mahzun, pıt pıt, gitse gitse, çeşit çeşit, bağıra bağıra, böğüre böğüre, hırslı hırslı, pırıl pırıl, vıcık vıcık, sık sık, sıkı sıkı, pütür pütür, uzun uzun, hızlı hızlı, hafif hafif, hemen hemen, yer yer, yeni yeni, mini mini, sonra sonra, kıvır kıvır, bağıra bağıra, gele gele, kolay kolay, tarayıp tarayıp, kıvrım kıvrım, usul usul, hırçın hırçın, soluya soluya, harıl harıl, alaylı alaylı, e, çapkın tane tane, perde perde, ağır ağır, tuta tuta, arsız arsız, ayrı ayrı, korka korka, kademe kademe, çapkın çapkın, yürüye yürüye, bütün bütün, sulandıra sulandıra, yavaş yavaş, sesli sesli, üzgün üzgün, diye diye, acı acı, sinirli sinirli, alık alık, kabara kabara, vır vır, dırdır, şaşkın şaşkın, sırıta sırıta, tatlı tatlı, yer yer, abarta abarta, sıra sıra, yılışık yılışık, koca koca, şakır şakır, istemiye istemiye, söylene söylene, çabuk çabuk, duysa duysa, deli deli, hele hele, boşu boşuna, bile bile, topu topu, kısa kısa, harıl harıl, kırış kırış, endişeli endişeli, tomur tomur, dolu dolu, boğuk boğuk, çiğneye çiğneye, çıpıl çıpıl, sırıta sırıta, inadına inadına, çatır çatır, şıpır şıpır, mırıldana mırıldana, tıklım tıklım, gürültülü gürültülü, kesik kesik, gömüle gömüle, ışıl ışıl, kısık kısık, soluya soluya, domuzuna domuzuna, zaman zaman, döne döne, titreşe titreşe.

Romanda ikileme çizgisinde gelişen bazı sıfat ve zarflar

Bu konuda, genel bir başlık kullanmayı tercih ettik. İkilemeleri aynı sözcüğün tekrarı, anlam bakımından (eş, yakın, karşıt), anlamlı-anlamsız, yansımalı gibi ayrı ayrı alt başlıklarla vermek istemedik. Sıfat (niteleme, belirtme, pekiştirme) ve zarf (zaman, yer, yön, durum nicelik) tümleci için de aynı yolu izlediğimizi belirtmek isteriz.

Sıfat

Belli belirsiz, şen şakrak, çırılçıplak, bomboş, çakırkeyif, yem yeşil, simsiyah, masmavi, kıpkırmızı, bembeyaz, bambaşka, haklı haksız, dümdüz, yusyuvarlak, iyi kötü, dimdik, allak bullak, ufak tefek, paramparça, ölüm dirim, yarım yamalak, döner dönmez, görür görmez, görünür görünmez, apaçık, tanıdık tanımadık, apabak, genç ihtiyar, sağda solda, cafcaflı, süklüm püklüm, çerden çöpten, delidolu.

Zarf

Eninde sonunda, eş dost, bağırıp çağırmak, nefes nefese, süngü süngüye, üçer beşer, açıktan açığa, arka arkaya, ard arda, yarı yarıya, hemen hepsi, huyundan suyundan, yakılıp yıkılan, inceden inceye, düpedüz, doğrudan doğruya, diz dize, omuz omuza, burun buruna yan yana, karşı karşıya, iç içe, içten içe, körü körüne, yamru yumru, enine boyuna, ister istemez, tatlı tatlı, karınca kararınca, kendi kendine, boşu boşuna, cumbur (cümbür) cemaat, karı kız, diz dize, pisipisine, biri birine, büsbütün, zar zor, iyiden iyiye, düzden düze, tek tük, doludizgin, karda kışta, dağ tepe, gürültü patırtı, kavga gürültü, ölüm kalım (meselesi), kılık kıyafet.

Yinelemeler

Domuza momuza, hayal meyal, padişahım madişahım, kahve mahve, sokak mokak, çavuş mavuş, haber maber, iş miş, amması mamması, kaşıkçıyı maşıkçıyı, hakkı makkı, çirkin mirkin, kuvva muvva, şaka maka, silâhlı milâhlı.

Yerel Söyleyişler

İspirte (kibrit), mezer (mezar), içeceksin bir şey?,vire, len, kak ülen, gidecem, bilebilin mi?, Allasen, Allânı seversen, valla billa, iyi bilin, gidem, dey mi (değil mi?), kabehet, ekser (asker), bayâ (bayağı), sus ülen, ne deycek, nerden gelin, zevklenin mi benimle?, öle bi (öyle bir), na (işte) bu sol elimle, inanman (inanmazsın), sen biliyon mu?, vuruyom, tanıverince, deyin len bunları, içen mi?, anacına annacına, dinlen (dinleyin) ağalar, ırahat, bilecem, gayri den durun, nası alsın, öle(öyle) yazdım, ne bilem, nişlemek lâzım?, bunu diyebiliyon mu?, konuşaman mı?, ne zaman gidecen?, de buyur, öteygün, buluyon, deyem mi?, deyecem, hattacıma, nasolsa, habarı var, var sağlıcakla, gel sağlıcakla, uyuyon mu len?, sor indi (şimdi), goçum, hadisene, ne bakıyon avel avel, ireis, reyis, garer (karar), tübe töbe, yatılayversin, eyi, belkim, karer verecez, marıfat, maraklanma, yapabildin mi kazanın, yollaycam, nitçez, fotinler, anca, himdi, heç kimse derin (derim), para etmiyo, istiyfa etçen zati, azda zerlemezdin ya, emme (amma),imdi, ülen deyyus, sayman ya, yıkaman mı len, bi de çavuş olacan, demeyecem, bilmiyom ne soran, bit mayenesi, nassossa, alacağın

osun, bi elime düşen, yapmayacaz, eşeği mi satacan?, konuşacan, pek eyieden, görüyon, çalışın (çalışırsın), vuruşun (vuruşursun), sen bilin, kurtulamaycan, duracan, yapacan, hincik (hemen), gidiyon, sünüver, yapacasınız, hattaleyim, kak be, güvenmeyecen, bilemeyom, kodum, olma mı?, inecem, dinleycem, uğraycan, nere giden len, icik (azcık) ırahat bi nefes al, nere giden len, bikayfemizi iç, hacemmi, eyi anlan, goley, cılbaklık, ararın, sen işe yaraman, soğutacan, çıkaracan, bundan keyri, bi kenara kakalayıverecekler, halbukiysem, ilâzım, bilmenki, he deyverseler, bilirin ben, bilem (bile), gaari, tadlı tadlı,

Bu arada, romanda halk arasında; "selâmün aleyküm, aleykümselâm; hoş gelmişsiniz, safa gelmişsiniz; gazan mübarek olsun, Allah hidayete erdirsin, el öpenlerin çok olsun, başımızın üstünde yeri(n) var, Allah şaşırtmasın bir kere, dilin dert görmesin" gibi cümlelerin kullanıldığını; bunun yanında "Top atsalar kulağının dibinde uyanmaz. Çobansız sürü bulmuş kurt gibi. Küfür dağı çatlatır. Kırk yıl günahkâr bir yıl tövbekâr" tarzında deyim ve özlü söyleyişlere de yer verildiğini belirtelim.

Özdeyişler

Lâhavle velâ kuvveti illâ bilâhilâzim (*Küçük Ağa*, s.51, Güç ve kuvvet, sadece yüce ve büyük olan Allah'ın yardımıyla elde edilir)."Nifak mahvın ta kendisidir"(s.104), "Müslim, dilinden ve elinden Müslümanların selâmette kaldığı kişidir" (s.105), "Kim birliği bozarak nifak çıkarırsa bizden değildir… Ve Allah bir olanlarla beraberdir" (s.108, Hadisi Şerif). "Kim ehliyetsizliğine rağmen fetvâ verirse gök ve yer melekleri lânet eder"(s.114, Hadis-i Şerif), "Bâtıl yanlış zehap ile hak olmaz" (s.115), "İdare ehli olmayana geçince kıyâmete intizar et!" (s.115, Hadisi Şerif).

"Su kabağı gibi oturanlara peçe tutunmak düşer" (s.161), "Gün akşamlıdır devletlim; dün doğduk, bugün ölürüz!.."(s.178), Telâştan büyük müzzarrat olmaz (s.188), "Veballer iştirak kabul etmez. Mükâfat ta, mücazat ta ister dünyevî, ister uhrevî olsun herkesin kendinedir"(s.191), "Zekâ ve bilgi her şey değildir. Hatta zekâ ve bilgi birer tehlikeli silâhtır"(s.196), Ayı derisinden post, Moskof'tan dost olmaz (s.241), İslâm'a eziyet haram(dır) s.309; "Her baş kendinden daha üstün bir başa iltihak etmelidir, muazzez neticenin istihsali ancak buna bağlıdır"(s.317), "Candan büyük vebal olmaz" (s.318), "Ordu orduyla yenilir" (s.353), "İnsandan mertlik kalır, yiğitlik kalır, nam kalır" (s.352), "Görelim Mevlâ neyler, neylerse güzel eyler" (*Küçük Ağa Ankara'da*, s.52)

***Ata*sözleri**

İki kere iki dört eder (*Küçük Ağa*, s.161), Su testisi suyolunda kırılır (s.220), Denize düşen, yılana sarılır (s.241), Yerin kulağı var (s.258, 320), Ava giden avlanır (s.306),

Tilkinin dönüp dolaşacağı yer, kürkçü dükkânıdır (307), İnceldiği yerden kopsun (s.345).

Deyimler

(Yağmur) bardaktan boşanırcasına yağmak, (yağmur) oluktan boşanırcasına yağmak, yermisinyemezmisin, ne eksik ne fazla, bir çift lâf etmek, iki çift lâf etmek, yürekler paralayıcı, güle güle, zemberek boşanır gibi, ebediyete kadar sürmek, bir daha bir daha, ekmek aslanın ağzında, tırısla gitmek, şapur şupur öpmek, mis gibi kokmak, sabah ola hayrola, bin yaşa, ne olursa olsun, donup kalmak, Allahaısmarladık, yüreği cız etmek, sinirleri zemberek gibi gerilmek, Allaha emanet olun, hoş geldin(iz!), ters ters cevap vermek, ters ters bakmak, tövbeler tövbesi, dün bir bugün iki, aklı yatmak, aklı ermek, aklı başına gelmek, içi içini yemek, içi içine sığmamak, papaza kızıp orucu bozmak, arap saçına dönmek, kıçı kırık, can gözüyle görmek, can atmak, yarım yamalak, paramparça, başı fır fır dönmek, midesi ağzına gelmek, midesi altüst olmak, fır fır dönmek, etrafında dört dönmek, şeytan görsün yüzünü (suratını), bacak bacak üstüne atmak, paldır güldür, yarısı boşa gitmek, vır vır çene çalmak, itişip kakışmak, zehir zemberek, akla hayale gelmek, dilini eşek arısı soksun, kırk bin kere maşallah, kırk bir buçuk (kere) maşallah, tüyleri diken diken etmek, bir aşağı bir yukarı arşınlamak, tekrar tekrar gözden geçirmek, yetmiş iki buçuk millet, ne sanırsa sansın, el ayak çekilmek, bastıra bastıra söylemek, silip süpürmek, şart olsun, akan suları durdurmak, bel bağlamak, üzerinize afiyet, başıboş bırakmak, göz kırpmak, göz kulak olmak, göz göze gelmek, yangından mal kaçırmak, diz çökmek, içini kemirmek, içine hüzün çökmek, içi içine sığmamak, inim inim inlemek, başını sağa sola sallamak, içi razı olmak, razı olmak, içi ısınmak, tir tir titremek, Nuh deyip Peygamber dememek, yola gelmek, mim koymak, yolun açık olsun, elini kolunu sallaya sallaya çıkıp gitmek, kana susamak, dört bir yandan sarılmak, yüreği tıp tıp etmek, dörtnala gitmek, dik dik bakmak, kör kör bakmak, kuyruğunu kıstırmak, cayır cayır yanmak, alt üst etmek, gözlerinden kanlı yaş akıtmak, saçı sakalına karışmak, ufak tefek, ölçüp biçmek, köşe bucak, çoluk çocuk, şapur şupur, yara bere (içinde), aslı astarı (olmamak) aşağı yukarı, hatır gönül (bilmemek), selâmı sabahı (kesmek), burnunu çekmek, hayırlı uğurlu olsun, Allah gecinden versin, Allah müstahakını versin, lâfa karışmak, lâfın ucunu koyvermek, şak şak etmek, hey gidi eski günlerhey, eli kolu bağlı oturmak, işte bit yeniği olmak, zihni bir şeye takılıp kalmak, asıp kesmek, eli böğründe durmak, zihni bir şeye takılıp kalmak, hal hatır sormak, boyundan büyük işe girişmek, sohbeti bıçak gibi kesmek, bir karara varmak, yayan yapıldak, pis pis gülmek, kursağına tıkanmak, kan dökmek, kana susamak, hâle yola koymak, didik didik etmek; kim öle, kim kala; etine tırnak geçirmek, öyle veya böyle; herkes ama herkes, kendi nefsiyle kavgaya tutuşmak, suratından düşen bin parça, ortada fol yok yumurta yok, dilden düşmemek, selâmın sabahın eksik olsun (selâmı

sabahı kesmek), gün ola harman ola, kendi kendini kontrol etmek, toz kondurmamak, zangır zangır titremek, ince eleyip sık dokumak, düğün dernek, lânet okumak, aval aval bakmak, elifi görse mertek sanır, arabanı çek git (çek arabanı), giyip giyip çıkarmak, kara kara düşünmek, üzerine basmak, bel bel bakmak, varını yoğunu harcamak, bağıra bağıra konuşmak, tane tane konuşmak, gözünü açıp kapayana kadar, bir varmış bir yokmuş, şaşkın şaşkın bakmak, sonu beter olmak, aklı karıncalanmak, karşı karşıya getirmek, haber yayılır yayılmaz, ağır basmak, harıl harıl çalışmak, kendi kendine konuşmak, haber uçurmak, canı gönülden, başına buyruk, sarmaş dolaş olmak, gözdağı vermek, perde perde solmak, bağdaş kurmak, el ayak çekilmek, baş başa kalmak, oflayıp puflamak, derin derin nefes almak, kıyamet kopmak, eğri oturup doğru konuşmak, ağız ağıza doldurmak, elde avuçta olanı vermek, düşenin elinden tutmak, gün ola harman ola, gözünü kırpmadan, kafaya koyduğunu yapmak, göz göze gelmek, gözünü kan bürümek, bir bir ortaya çıkarmak, el âlemin yüzüne bakmak, iyiden iyiye çoğalmak, allem kallem etmek, çıbanbaşı, ayaküstü konuşmak, belini doğrultmak, kulak kesilmek, kalbi parça parça etmek (parçalanmak), çın çın ötmek, sadede gelmek, akıl kârı olmamak, sırtı yere getirilmek, boyun eğmek, ekmeğine yağ sürmek, akıl çelmek, burun buruna gelmek, vız gelmek, başa çıkmak, diz çökmek, elini kana bulamak, yan bakmak, zıvanadan çıkmak, içli dışlı olmak, senli benli olmak, ne olur ne olmaz, yola koyulmak, göz yummamak, su götürmez, Allah esirgesin (korusun, saklasın), boşu boşuna (boş yere), hayran olmak; ölçüp biçmek, düşünüp taşınmak; ana baba günü, dolaplar döndürmek, sayıp dökmek, haraca bağlamak, adamakıllı, donup kalmak, karın ağrısı, hakkını helâl etmemek, ağırına gitmek, tuz ekmek hakkı, bula bula seni (bunu) bulmak; yaş yetmiş, iş bitmiş; yanlış kapı çalmak, ölüm kalım kavgasına tutuşmak, yarı yolda kalmak, gözünü kırpmadan vermek, yoluna baş koymak, çene çalmak, şapşal şapşal bakmak, kalbi kanatlanmak, aslını astarını bilmek; tilki gibi kurnaz, kurt gibi yırtıcı, tavşan gibi uyanık yaban ördeği gibi tedbirli olmak; Allah aşkına!, kıçı kırık, tabanını kıçını dövmek, yan gelip yatmak, ense yapmak, ayak bağı olmak, elini tez tutmak, köprüleri atmak, ölüm kalım savaşı, üzerine basa basa söylemek, özü sözü doğru, havadan sudan konuşmak, içine kurt düşmek, dediklerini elifi elifine yapmak, kırk yıllık dost, tetiğe basmak, türüm türüm tütmek, aklının kıyısından geçirmek, uçan kuşu zımbalamak, kolay kolay toparlanamamak, bağdaş kurup oturmak, kırış kırış olmak, sağa sola bakmak, dertli dertli içini çekmek, ölüm kalım savaşına girmek, yanıp tutuşmak, batağa batmak, alev alev yanmak, ciğeri beş para etmemek, yatağa düşmek, nefes nefese, eli kolu bağlı kalmak, gözü tutmamak, çayı görmeden paçayı sıvamak, kelle koltukta yaşamak, üstüne üstüne yürümek, tarta tarta konuşmak, yol yordam aramak; sabah ola, hayır ola!; anca beraber, kanca beraber; havadan sudan şeyler, gözleri çakmak çakmak olmak, burun kıvırmak, yüzünü kara çıkart(ma)mak, şeytan azapta gerek, huyuna suyuna gitmek, silip süpürmek, yakıp yıkmak.

Osmanlıca Kelime ve Tamlamalar

Fâzıl, kâmil, tariz, itham, isnat, mergup, mutemed, mühlik, *muhatıra, merbutiyet, tecdid, tahdid, tahkim,* hal ü keyfiyet, Devlet-i Aliye-yi Osmaniye, Memalik-i Osmâniye, Devlet-i Osmâniye, pay-ı taht, halife-i rû-yi zemin, zât-ı şahâne, zât-ı âlileri, musafaha, ehl-i iman, ehl-i İslâm, natemeli, tefrika, muazzez, istidat, irtibat, mütareke, ilm-i kelâm, nikbin, zât-ı şahane, ümera-yı devlet, takdir-i ilâhî, ittihaz, halâs, necât, itilâ, âyet-i kerime, hadis-i şerif, makam-ı hilâfet, nifak, ittihad, ahvâl-i âlem, mekruh, vilâyet-i şarkiyye, mezalim, hükümet erkânı, ihtilâf, teşkil, vahim, farz-ı muhal, teferrüç, müzahir, buhran, müşavere etmek, şehadet, şerbet-i şehadet, nûşetmek, cihad-ı ekber, ahval ve şerait, tavassut, mücazat, menhus, inkıyad, tezyid, hülâseten, mesabe, gayr-i kaabil, semih, tebşir, ilânihâye, ümmet-i Muhammed, adâb erkânı, sadr-ıazam, zât-ı sami-i sadaretpenâh, dâmad-ı şehriyâr, tağyir, binaenaleyh, mamafih, infaz, zevat, makamât, hüsn-i tefsir, kavl-i mücerret, teşviş, teşevvüş, tazammum, neuzibillâh, mütemayil, vüzuh, müstakbel, huşunet, mebzul, filhakika, denaet, şenaet, mahdut, düvel-i muazzama, mukadderat, ibret-i müessire, teşrih, kânunuevvel, cenab-ı rab-il âlem, müdde-i umumi, tarassut, feraset, mağmum, tevatür, tevaffuk, takaddüm, mafevki, mâdûn, müstevli, iz'aç etmek, vâbeste, münferit, müstağni, inhilâl, mukadder, hulûs u kalb, reha, izdivaç, münasib, iştirakiyyun, netâmeli, muvaffakiyet, mülzim, sahib-i aslî, meşveret, ihtilâf, din-i mübîn, ferd-i vahid.

Romanda bazı alıntılara da yer verildiği görülmektedir:

"Adı yemendir/ gülü çemendir/ giden gelmiyor/ acep nedendir?"(Yemen Türküsü, s.22)

"Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik…"(Yahya Kemal, "Akıncı" şiirinden, s.146).

"Gök ekini biçer gibi…", "Yanar içim, köynür özüm…" (s.257).

Edebî bir eserin yazılması ve belirli bir sisteme göre teşekkül etmesinde, bakış açısının mühim bir yeri vardır. Yazarın, eser boyunca tarafsız kaldığını görüyoruz. Romanda, Millî Mücadele'ye katılanlar, iyi ve kötü yanlarıyla olduğu gibi tanıtılmışlardır. Hainler, vatanseverler, Kuvayımilliyeciler, padişahçılar gibi peşin hükümle kişi ve gruplara bakılmadığını görüyoruz. Yazar, bu tavrıyla objektif bir tutum içerisindedir. Tarih ve Millî Mücadele'nin ön yargılarla ve taraflı tutumlarla izah edilemeyeceğini ortaya koymuştur. Buğra, romanda söz konusu olan mekânı bilen ve inceliklerine nüfuz eden, olayları bu bakış açısından yürüten, olayların malzemesini küçüklük dünyasından toplayıp, çevresinden dinleyerek tarihî seyir içinde bize aktaran "hâkim bakış açısı" ile karşımıza çıkıyor.

Her şeyi bilen yazar olarak, üçüncü şahıs zamiri ile yazabilir. *Küçük Ağa*'da anlatım

formu, üçüncü teklik şahıs ağzından veriliyor. Yazarın romanda kendisini gizlediğini ve herhangi bir kahramanı desteklemediğini söylemek mümkündür.

Tarık Buğra, tipleri canlı yaratmada oldukça başarılıdır. Her tipin kendine has inanç ve dünya görüşleri vardır. Romanın en can alıcı yanı, tiplerin devrin tarihî ve sosyal şartlar arasında sıkı bir uyum içinde olmasıdır. Yarattığı bu tipler, çok iyi konuşturulmuşlardır. Her tip kendi özelliği içerisinde doğallığını korur. İstanbullu Hoca'nın din adamı olarak medrese diliyle, Ceza Reisi'nin hukukçu mantığıyla, Ali Emmi'nin ise halk ağzıyla konuştuklarını görürüz. Yazar, bir küçük kasabadan (Akşehir), o insanların ve o insanların törelerini, yaşayışlarını, birbirleriyle ilişkilerini ve dünya görüşlerini bize olduğu gibi aksettiriyor. Buğra, "İkinci bir yaşayışım olsa, bütününü çok daha güzel bir *Küçük Ağa* yazmak için, seve seve harcardım." der. Edebiyatımızda insan unsuruna en çok değer veren yazarlarımızdan biri de Tarık buğra'dır. "Sanat anlayışım, temel taşı olarak insanı ele alır" derken bu gerçeği ifade etmiş oluyor.

Romanda tezat unsuru olarak; halife-padişah ile Kuvayımilliye ve bu grupların insanları vardır. Daha sonra, çete ile ordu görülür. Bunların dışında, şahıslar arasındaki çatışma ve zihniyet farkı dikkatimizi çeker. İstanbullu Hoca, başlangıçta kurtuluşu yalnız halife-padişahta görür. Reis Bey'in, Hamdi Bey'in dürüstlükleri karşısında kendine gelir. Kuvayımilliye saflarında yer alır. Çolak Salih, ilk önceleri imanını ve inancını kaybetmiş durumdadır; geçim sıkıntısı çeker, çocukluk arkadaşı Niko'nun iç yüzünü anlayınca uyanır. Bütün bu tezatlar ve çatışmalar, belirli bir zamandan ve gelişen olaylardan sonra, kendiliğinden ortadan kalkıyor. Akşehir'deki Ermeni ve Rum azınlıkları da bir zıtlık yaratıyor. Hatta kasabalının işgal günlerini yaşadığı esnada, bu azınlığın meyhane hayatı ve zevk sefa âlemleri zıt unsurların en belirgin olanlarından biridir. Bu durumlar Kurtuluş Savaşı kazanılıncaya, zafer ilan edilinceye kadar devam eder. Halkın millî birlik ve beraberlik içinde olabilmesi için bu karşıtlıklar, önem arz ederler. Romanda 600 yıllık gelenekle Kuvayımilliye'nin çatışmasını Küçük Ağa'nın şahsında görüyoruz.

Eserde, Kuvayımilliyecilerle padişahçılar arasında, çetecilerle düzenli ordu arasında çatışma ve karşılaşma söz konusudur. Bazen eşit kuvvetlerin, çatışma sonunda birbirlerini etkiledikleri ve dengenin bozulduğu görülür. Mehmet Reşit Efendi, 1919 yılında "Padişaha bağlılığın tahkimi, sarsılan imanın takviyesi için" Dâhiliye Nezareti tarafından Akşehir'e gönderilir. Bu yer "İstanbullu Hoca" olarak ilgi görür, Hilafetten ve padişahtan yanadır. Zaman ve şartlar, aynı kişiyi Akşehir'den ayrılmaya zorlar. Gelişmeler karşısında, "Küçük Ağa" olarak karşımıza, tamamen değişmiş, Kuvayımilliyeci ruhuyla çıkar. Romanda olay örgüsü içinde Küçük Ağa'yı makul düşüncenin insanı olarak karşımızda buluyoruz. Eserde din adamı olan Küçük Ağa, temelden gelen sağlam karakter ve mizacı, Millî Mücadele hareketini benimseyerek devam ettirir. İdealize edilmeden, romandaki fonksiyonunu tamamlar. Eserde görebileceğimiz ka-

darıyla Küçük Ağa'nın trajedisi sosyal sebeplere dayanır. Hâlihazırda karşılaştıklarını, maziye ve istikbale göre tercih yapmanın zorluğunu yaşar. Diğer taraftan, Çerkes Etem'in dramı kendini gösterir. Çerkes Etem, orduya değil, kendi çetesine inanır. Asıl çatışma burada başlar. Devleti değil, aşireti tercih eder. Çerkes Etem'in çeteye dayanan aşiret anlayışına karşı, Mustafa Kemal'in orduya dayanan devlet anlayışı karşı karşıya gelir. Romandaki krizin, çatışmanın düğüm noktası buradadır. Çerkes Etem'in dramı, bu yanlış anlayıştan kaynaklanmaktadır. Aşiretin devletle baş edemeyeceğini idrak edememesi, daha doğrusu kabullenmemesi, onuruna yedirememesi, en büyük talihsizliği olarak belirir. Romanda Çolak Salih'in bunalımları da önemli yer tutar; psikolojik tahlillere gereğince yer verilir. Cepheden sağ kolunu kaybederek dönen Salih, fizikî bakımdan birbirinden farklıdır. Yazar, bu farklılığı psikolojik perspektif içerisinde derinlemesine ele alır ve işler. Salih'in tedirginliği, mevcut hâlinden kaynaklanmış olarak karşımıza çıkar. Çolak Salih'te gerilim, düzenli ordu hâlini alan Kuvvacılar arasına katılamayınca artar. Çolaklığı, bu isteğine engel olarak belirir. Bu haline üzülmeye başlayan Çolak Salih bunalımlara girer.

Romanda, merak unsurlarının yoğunluğu da dikkatleri çekiyor. İstanbullu Hoca için "vur emri"nin yerine getirilip getirilemeyeceği, Küçük Ağa'nın Çakırsaraylı ve Çerkes Etem çetelerinde vatanseverlik görevini icra edip edemeyeceği, Küçük Ağa'nın eşi Emine ile oğlu Mehmet'e kavuşup kavuşamayacağı gibi birtakım sorular, merakla takip edilmektedir. Eserde entrikaların çokluğu ve ustaca iç içe işlenişi, vakaların tertibi açısından başarılı tanzim edilmiştir.

Küçük Ağa romanı, diyaloglar açısından çok zengindir. Vakaların takdiminde, monologlar geniş yer tutar. Özellikle medrese kültürüyle yetişen İstanbullu Hoca'nın cemaate hitap ettiği bölümler, eseri zaman zaman hitabet kutbuna yaklaştırır. Romanda, İstanbullu Hoca'nın Akşehir'i terk edinceye kadar işlenen bölümlerde, hitabetinin büyük rol oynadığını görüyoruz. Cemaati etkileyen ve Hoca'nın halkı kendisine cezbeden bu bölümler, edebiyat metinleri için seçkin bir değer taşırlar. Doktor'un, Ali Emmi'nin ve Ceza Reisi'nin konuşmaları da Kuvvacılar lehine, halk arasında etkili olur. Yukarıda verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı üzere, eserin bu kısmı (s.100-116), Doktor ile Hoca'nın çok ateşli konuşmalarını içerir.

Bu tondaki konuşmalar, "Beklenen Cuma" bölümünde gerilimi yükseltmekte ve heyecanımızı artırmaktadır. Bundan sonraki gelişmelere merakla bağlanırken, Hoca'nın ihanet içinde olamayacağını hissetmeğe başlıyoruz. Nitekim başlangıçta Kuvayımilliye'ye karşı iken, olumlu gelişmeler karşısında İstiklâl Savaşı'nın lüzumunu kavrayan Küçük Ağa, ruhuyla ve fikriyle kurtuluş için çalışır ve zafer gününün heyecanını yaşayan bir tip olarak karşımıza çıkar.

Romanda kavramların zenginliği dikkat çekiyor. Tarih, coğrafya, maddi unsular (gi-

yim, kuşam, yeme, içme gibi), ahlak, din, aşk, aile, evlilik, vatan, millet, politika ve askerlik gibi kavramlar romanda önemli bir yer tutar. Dinî unsurlar, özellikle İstanbullu Hoca'nın şahsında ön plana geçer. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında dinin büyük payı olduğu gözler önüne seriliyor. Dine bağlılık kadar millete bağlılık fikri de kabuller sisteminde kendini gösteriyor. Bu yönüyle eserde Millî Mücadele, ilk olarak resmî görüşlerin ve alışılagelmiş yorumların dışında ele alınıp işlenmiş oluyor. Yazarın aynı şekilde, anlatım tekniği ile de çağdaşlarından ayrı bir özellik gösterdiğini söyleyebiliriz.

Tarık Buğra, tarih konusunda fazla ayrıntıya girmeden, olayların akışına ve romanın kurgusuna göre dönemin belirgin özelliğini gözler önüne sermeye çalışır. Bilindiği üzere, Osmanlı İmparatorluğu, Balkan ve Birinci Dünya Savaşı'nda yenilgiye uğramış, başkent İstanbul işgale uğramıştır. Ordu dağılmış, birtakım çeteler ortaya çıkmıştır. Devlet ile millet arasındaki bağlar kopmuş; vatandaş, devlete güvenemez ve kuşkulu hâle gelmiştir. Rum (Pontus) ve Ermeni (Taşnak) çeteleri devreye sokulmuş, bunun yanında içimizdeki (Çakırsaraylı, Çerkes Ethem vb.) çeteler de onlardan geri kalmamıştır. Etkin birer güç olarak varlıklarını sürdürmeye çalışmışlardır. Böylece mücadele, içte ve dışta devam etmiştir. Sorumlu devlet adamları susmayı tercih etmiş, İngiliz ve Yunan Anadolu'da cirit atmışlardır. Bu kötü gidişata dur diyebilmek için düzenli bir ordu, "Türk Ordusu" oluşturmak ve ülkeyi işgalcilerden temizlemek için milletin bağrından Kuvayımilliye hareketi doğmuştur. Romanda, padişaha-halifeye ve Kuvayımilliye'ye bağlı güçlerin çekişmeleri dile getirilmektedir. Vatan ve millet sevgisi taşıyan Türk halkı, yanılmalara rağmen, doğru yolda birlikte yürümeyi başarmış, böylece Millî Mücadele zaferle sonuçlanmıştır.

İşte yazar Tarık Buğra, *Küçük Ağa- Küçük Ağa Ankara'da* romanında, başta İstanbullu Hoca (Küçük Ağa) olmak üzere yaşanan bu acı olayların iç yüzünü, bir romancı, bir sanatçı yaratıcılığıyla/kurgusuyla biz okurlara ustaca sunmayı başarmıştır.

Sonuç Yerine

Her iki romanda da benzerlikler, ortak yanlar dikkat çeker. Üç bölümden oluşan *Yorgun Savaşçı*'da Yüzbaşı Cemil, İttihatçı olduğu için takip edilir. Kemal Tahir romanında, Mustafa Kemal'in Anadolu'da başlattığı Kuvayımilliye hareketini ve bu harekete katılan İttihatçı kadroyu bütün boyutlarıyla tarihî gerçeklerle örtüşür şekilde anlatır. *Yorgun Savaşçı*, 1919-1920 yıllarında İstanbul'daki örgütlenmeyi, Anadolu'daki direnişi ve Kuvayımilliye'nin ilk günlerini konu edinir. Roman, "toplumsal açıdan emperyalist güçlerin saldırısına karşı memleketi kurtarmak isteyen subay takımı ile halkı karşı karşıya getirir. Ortak nokta 'savaş'tır. Yazarın Doğu-Batı karşıtlığı konusundaki düşünceleri, bu iki toplumun savaşıyla nihayetlenecektir. Kurtuluş Savaşı, sadece Türklerin değil, Doğu'nun Batı'ya galip gelmesinin ifadesi olacaktır".

Küçük Ağa'da Mayıs 1919 ile Mayıs 1921 yılları arasındaki gelişmeler dile getirilir. Kuvayımilliye, Ankara Hükûmeti ile İstanbul Hükûmeti arasındaki bocalama, Çerkes Ethem ile İsmet Paşa arasındaki sürtüşmeler üzerinde durulur. Tarık Buğra, Kurtuluş Savaşı'na cepheden ve Ankara'dan, yani askerî ve politik açılardan bakmayan bir roman yazmak peşindedir. Bakış açısını kendisi şöyle ortaya koyar: "İnsanımı neticeye göre değil, zafere ve yeni devlete göre değil, bu sonuç ile devlete giden zaman içinde yargılamak, değerlendirmek istedim." İstanbullu Hoca, başlangıçta Halife- Padişah'a bağlıdır, 1921 sonrası gelişmelere bağlı olarak, Küçük Ağa adını alınca izlenir, Çolak Salih'le birlikte Kuvvacı olurlar. Yüzbaşı Cemil, emir eri Kör Şaban'la Mustafa Kemal Paşa'nın yanında yer alır. Romanların ana figürleri, Kurtuluş Savaşı'na destek verirler. Özel hayatlarında Yüzbaşı Cemil, Neriman'la evlenir, Ömer adında bir çocukları vardır. Küçük Ağa, Emine ile evlidir, Mehmed adında bir oğulları vardır. Aile ocağından uzak kalış ve özlem duyguları öne çıkar.

Romanların şahıs kadrosunda yer alan olumlu ve olumsuz kişiler mücadele hâlindedirler; ana figürlere bağlı olan Kör Şaban ile Çolak Salih, güvenilir dost insanlardır, vatanseverdir. Her iki romanda da çeteler görülür, örneğin Çerkes Ethem'le ülke yararına olduğu sürece iş birliği söz konusudur. *Küçük Ağa*'da Çakırsaraylı çetesinden ayrılış görülür. Öz olarak Türk milletinin yararına olan atılımlarda ortak hareket edildiği ve millî hedefe, Mustafa Kemal Paşa'nın yanında Kuvayımilliye ruhuyla verilen savaşa destek verildiği, belirgin ölçüde ortaya çıkar. Her iki roman da Kurtuluş Savaşı'nı dile getiren, edebiyatımızda okunması gereken önemli eserlerdir. Yukarıda her roman hakkında verilen ayrıntılar, bu iki eserin Kurtuluş Savaşı'nı değişik yönleriyle ortaya koyan başarılı romanlar olduğuna tanıklık edecektir.

Tarık Buğra, Kemal Tahir'in bakış açısına ters bir yol izler. Söz gelimi Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da resmî tarih anlayışına bağlı kalır. Hoşumuza giden bilgiler aktarır; Patriyot Ömer, Cemil ile Halil Paşa arasındaki tarih sohbeti, Enver Paşa hakkında bilgi verir.

Kemal Tahir, konuyu, her şeyin olup bitişinden sonra ortaya çıkan değer hükümlerine göre işlemiş görünüyor. Tarık Buğra ise olayları oluştuğu ortam ve şartları dikkate alarak işler. Örneğin, *Küçük Ağa*'da o dönemi yaşayan insanlardan, o günleri ve olayları dinleyerek/anlayarak anlatır.

Tarihî gerçeklerin dışında, sanatçı duruşu sergilemek büyük önem kazanıyor. Tarık Buğra, insana değer verir ve önemser; bu yüzden de sanatın gayesinin insanı yüceltmek olduğuna inanır ve bu düşünceyi savunur. O, sosyal gerçekçilerin sanat anlayışından ayrılır; insana, çevreye ve topluma gözlemci bir gözle değil, sanatçı gibi bakılması gerektiğine inanır; sanat gerçeğini, eşyada, dış görünüşlerde aramaz, insanın ilişkilerinde ve insanların bu münasebetleri düzenleyen geniş yanlarında arar: Mizaç

ve psikoloji üzerinde duran yazar, insana ve sosyal olaylara yönelir; romanlarında kişi, çevre ve olaylara izlenimci bir yaklaşımla bakar. Bu doğrultuda yazan Tarık Buğra'nın eserlerinde sanat, insana ve hayata rehberlik eder, moral kazandırır. Toplumla sanatı birlikte götüren yazar, sanat anlayışının özünü oluşturan insanı, eserlerinde merkeze oturtur. İnsana büyüklüğünü, yapıcılığını anlatma çabası gösterir; insanı onurlu; dimdik ayakta duracak ve alnı açık dolaşacak hâlde görmek ve göstermek ister. Bu yüzden *Küçük Ağa* romanında insanlar günahları ve sevaplarıyla, acıları ve sevinçleriyle, duygu ve düşünce yoğunluğuyla karşımıza canlı olarak çıkarılır.

Kemal Tahir, romancılığında *bireyi* değil, *toplumu* öne çıkarır; *toplumun bir çağdan diğer bir çağa aktarılan dimağını* yansıtmaya çalışır. Modern roman, yazarın düşüncelerini tebliğ etmez; yarattığı karakterlerin iç dünyalarının derinliklerine odaklanır; dil ve üslup hassasiyeti de gözetmek suretiyle insana yönelmeyi hedefler. Kemal Tahir ile Tarık Buğra benzer konuları ele almakla birlikte, farklı bakış açılarından olayları işlerler; Türk romanının gelişmesine katkıda bulunurlar. Dil ve üslup konusunda da her iki yazarın kendine özgü özellikleri ortaya çıkar. Türk romanında her iki yazar da layık oldukları yeri alır ve geniş bir okuyucu kitlesine hitap ederler.

Yakın tarihimizle ilgili olan bu romanların tarihçi ve edebiyatçı gözüyle ele alınışı, tartışmalara neden olmuştur. Olayların tarihsel gerçekliği kadar sanatçı gözüyle yorumunu da dikkate alacak olursak, tartışmaların kendi mantığı çerçevesinde haklılık payını teslim etmemiz gerektiği düşüncesinde olduğumuzu belirtmek isteriz.

KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA CUMHURİYETİN KURULUŞ DÖNEMİNE GENEL BİR BAKIŞ

YASİN BEYAZ

Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin kuruluş dönemiyle alakalı birçok roman yazılmıştır. Bu romanlar farklı bakış açılarından dönemin siyasi olaylarını değerlendirmeye tabi tutmuştur. Biz de çalışmamızda bu döneme dair romanlar kaleme almış olan Kemal Tahir'in Cumhuriyetin ilk on yılına ait görüş ve düşüncelerini incelemek istedik. Bu bağlamda Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası, İzmir Suikastı, Serbest Fırka gibi önemli siyasi olayların onun romanlarına nasıl yansıdığını ortaya koymaya çalıştık.

Giriş

Kemal Tahir, kaleme aldığı romanlarından dolayı Türk edebiyatının en çok tartışılan yazarlarından biri olmuştur. Eserleri de kendisi gibi daima ideolojik bir bakış açısıyla değerlendirildiğinden ona karşı tarafsız bir yaklaşım sergilemek zordur. O, her ne kadar romanlarında tek bir insanın dramını ele almak istediğini söylese de genellikle toplumsal dram üzerinde yoğunlaşmıştır. Özellikle siyasi ve tarihî olayları ele aldığı romanlarında bireyin değil toplumun dramını yansıtmak için romanlarını birden çok kahraman üzerine kurgulamıştır.[1]

Onun romanlarında tarih önemli bir yer işgal etmiştir. Ona göre Türk tarihi demek Türk toplumunun gerçekleri demektir. Bugünü anlamak ve yarına dair öngörülerde bulunmak için tarihi bilmek şarttır.[2] Kemal Tahir, romanlarında tarihî olayları işlerken genellikle roman kahramanlarının bireysel serüvenlerini yüzeysel şekilde ele alıp

1 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 179.

2 Mustafa Kemal Şan, "Kemal Tahir ve Tarihsel Gerçekliğin İnşası", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 184-185.

daha çok siyasi, ictimai ve tarihî meselelere yoğunlaşmıştır. Bunları yaparken bazen tarihte yaşamış gerçek şahıslara eserlerinde yer vermiştir. Ayrıca romanlarında bazen belge ve gazete yazılarıyla da karşılaşmak mümkündür.

Kemal Tahir, romanları tezlerini açıklamak için bir araç olarak kullanmıştır. Bundan dolayı romanlarında çok uzun diyaloglara yer vermiştir (öyleki bu uzun diyaloglar bazen okuyucuyu yorar). Aslında bu diyalogların amacı düşüncelerini okuyucuya aktarmaktır.[3] Bundan dolayı bazen romanın asıl kahramanının görevi sorular sorarak ikincil kahramanın ağzından Kemal Tahir'in fikirlerinin açığa çıkmasını sağlamaktır. Örneğin *Yorgun Savaşçı*'da Dr. Münir, *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde Durmuş Efendi gibi kahramanlar bu türdendir.

Kemal Tahir, romanlarını sadece bir romancı kimliğiyle değil bir insanı, bir tarihçi, bir sosyolog gibi kaleme almıştır.[4] Ona göre bir roman yazarının "tarihin belli bir döneminde ele aldığı topluma bir bilim adamı gibi yaklaşması, bu toplumun kurumlarını, hangi tarihsel şartlar altında bu noktaya geldiğini bilmesi ve buradan nereye gideceğini kestirmesi gerekir".[5] Memleketimizde siyasi, ictimai, iktisadi ve tarihî araştırmalar yeterli ve gerekli ölçülerde yerine getirilmediği için romancı bir bilim adamı gibi çalışarak bu görevi yerine getirmek zorundadır. Bundan dolayı onun okuduklarından elde ettiği sonuçları insanlara aktarmak için romanı bir araç olarak kullanması gayet normaldir. "Bir toplumun yolu geleceğinde değil, tarihinde kesilir." görüşünde olan Kemal Tahir, tarihten yararlanmayı toplumların var olma şartlarından biri saymıştır. Ona göre tarihimizle ilişkimizi kesmemiz, toplumumuzu tarihsiz ve bir anlamda da savunmasız bırakmaktan başka bir anlam ifade etmez. "Tarih, bir toplumun aleyhine işliyorsa, ondan yararlanmak dış düşmanların –ajanların- eline geçmişse tersine çevrilmiş demektir."[6]

Kemal Tahir, yakın dönem tarihî olayları ele alırken geçmişle hesaplaşma içine girmiştir. O, okuyucularına *resmî tarih* söylemi dışına çıkarak *alternatif tarih* söylemlerine katkı sağlayabilecek imkânlar sunmuştur.[7]

3 Baykan Sezer, "Kemal Tahir Üzerine İki Televizyon Konuşması", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, s. 30; Özlem Fedai, "Kemal Tahir ve Köy Romanı", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s. 379.

4 Mehmet Karakaş, "Kemal Tahir Romanında İşgal İstanbul'u", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 311.

5 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 182.

6 Nilay Işıksalan, *Kemal Tahir'in Tarihi Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1990, s. 29.

7 M. Fatih Andı, "Alternatif Tarih Yorumcusu Olarak Kemal Tahir: *Yol Ayrımı* Örneği", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 459.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Genel Bir Bakış

Kemal Tahir, Türkiye Cumhuriyeti'ni Osmanlı'nın devamı kabul etmektedir. Ona göre Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri birbirinin ayrılmaz parçalarıdır. Bunun sebebiyse Tanzimat'la başlayan Batılılaşma sürecinin Cumhuriyet döneminde de sürmesidir:

> Süreç Tanzimat'tan başlıyor. Çünkü Tanzimat, Osmanlı düzeninin tasfiyesi, Avrupa düzenini topluma yerleştirmek girişimidir. Genç Osmanlılar bu türküyü çağırırlar, Jön Türkler bu türküyü söyler... Yani senin anlayacağın 'Devlet elden gidiyor aman çare' diyenler bula bula Batılılaşmayı çare bulmuşlar. Birinci Meşrutiyet, İkinci Meşrutiyet, Mithat Paşalar, Namık Kemaller, Ziya Paşalar, İttihatçı akıldaneleri, taa Mustafa Kemal Paşa'ya kadar, Türk okumuşu ve aydını kerameti Batı düzeninde gördü. Halk katılmıyordu bu görüşe... Bu yüzden yöneten-yönetilen ikilemi ortaya çıktı. Buna halk-aydın çatışması da diyebilirsin. Tanzimat'la başlayan süreç hiçbir değişiklik göstermeden imparatorluğun Batılılaşması olarak Cumhuriyet'e kadar geldi dayandı. Aslında Cumhuriyet döneminde de pek bir şey değişmiş değildir. Bu dönemde daha azgın bir Batıcılık yapıldı. O kadar ki, takvimimizi, ağırlık ve uzunluk ölçülerimizi bile değiştirdik; tek Batı'ya benzeyelim diye. Bu yüzden yöneten-yönetilen çatışması bu dönemde daha güçlenerek sürdü. Gerçi Osmanlı Devleti'nin son bulması, Türkiye Cumhuriyeti'nin ortaya çıkması yanıltmıştır bazılarımızı...[8]

Görüldüğü üzere Kemal Tahir, Türkiye Cumhuriyeti'ni yeni bir başlangıç görmemektedir. Çünkü Tanzimat'tan beri devleti kurtarmak için ortaya atılan reform çabaları Cumhuriyet döneminde inkılaplar ve devrimler şeklinde karşımıza çıkmaktadır.[9] Bu inkılaplar bizim Batılılar kervanına katılma çabamızdan başka bir şey değildir. Hâlbuki Kemal Tahir için Batılılaşmak demek, Batı'nın ahlaksızlığını ve soygunculuğunu alıp onlara benzemek istemektir. Ayrıca Batılılaşma hamleleri hiçbir zaman halkın içinden çıkan bir grup tarafından değil de daima yöneticilere yakın kadrolar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Kemal Tahir'in Türkiye Cumhuriyeti'ni Osmanlı'nın devamı kabul etmesinin ikinci sebebi de Anadolu Türk tarihini Doğu-Batı mücadelesi şeklinde değerlendirmesidir.

> Neden sana yenik düşmüş gibi geldi, bir tek adam karşısında koca bir iktidar? Hem de askeri bir zafer kazanarak gelmiş bir iktidar? Çünkü Anadolu-Yunan savaşı belletilmek istendiği gibi bin yıllık tarihimizden ayrı bir Milli Kurtuluş Savaşı değildir. Bin yıldır süren Doğu-Batı boğuşmasının yüzlerce savaşlarından biri, hem de küçüklerinden biridir. Böyle bir savaşı kazanmak bin yıllık tarihin

8 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Emre Yayınları, İstanbul, 1995, s. 23.

9 Kemal Tahir, *Notlar/Kitap Notları 14*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1993, s. 15.

> biriktirdiği hesabı kapatmaya yetmez ki, iktidarı gerçek bir iktidar olsun, sağlamca sürdürebilsin.[10]

Görüldüğü gibi Kemal Tahir için Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki Türk-Yunan savaşları ve 1920-1923 yılları arasındaki olaylar Batı ile kapışmamızın devamıdır. Kemal Tahir, Mondros Mütarekesi sebebiyle başlatılan Anadolu mücadelesini antiemperyalist bir mücadele olarak nitelendirmektedir.[11] Mustafa Kemal ve etrafındakiler bu antiemperyalist mücadeleyi başlatıp halkı harekete geçirmek için halifeyi ve sultanı kurtarmak maksadında olduklarını ifade etmiştir. Bunun üzerine etraflarında halife ve sultana bağlı birçok insan toplanmıştır. Öyleki toplanan bu insanlar arasında Atatürk'ün ekibi olan Kuvayımilliyeci grup nicelik bakımından küçük bir cüz şeklinde kalmıştır.[12]

Kemal Tahir'in Türkiye Cumhuriyeti'ni Osmanlı'nın devamı görmesinin üçüncü sebebi memur devleti/kapı kulu zihniyetinin Cumhuriyet döneminde de devam etmesidir.[13] Onun böyle düşünmesinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e tevarüs eden problemlerin büyük payı vardır. Memur devleti/kapı kulu zihniyeti Cumhuriyet döneminde de sürmüştür. O, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e yaşanan siyasi hesaplaşmaları memur devleti/kapı kulu zihniyetine bağlamıştır. Ona göre bütün siyasi çekişmelerin merkezinde devleti ele geçirme çabası yatmaktadır. İttihat ve Terakki, Hürriyet ve İtilaf, Cumhuriyet Halk Fırkası, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası mücadeleleri hep sorgulanamaz gücü ele geçirmek içindir.

Kemal Tahir, Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı'nın devamı olduğu konusunda ısrarını sürdürmüş ve isimler değişmiş olsa da her şeyin aslını koruduğunu iddia etmiştir.

> Padişahın gitmesi, padişah gücünde bir cumhurbaşkanının gelmesi içinse değiştirmez hiçbir şeyi!... Yeni Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı ülkesinin en küçük parçası üzerinde kurulmuştur. Elden çıkarılan parçalar hangi toplum yapısındaysa elde kalan da o yapıdadır; bir insan mozayiğidir yani... Mustafa Kemal Atatürk*'ümüz bu mozayiğin üstünde çalıştı, İsmet Paşa da öyle... Yöneten-yönetilen çatışması şiddetini artırarak bu dönemde d*e sürmüştür, taa 1950'ya kadar.[14]

Kemal Tahir, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu kadrosunu *Kuvayımilliye kadrosu*, *Kuvayımilliyeciler* ya da *Kuvvacılar* diye isimlendirir. Kuvayımilliyeciler de aslen İttihatçıdır.

10 Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, Can Yayınları, İstanbul, 1982, s. 353.

11 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, s. 60-61.

12 Nevzat Yavuz, *Kemal Tahir'in Siyasal ve Toplumsal Görüşleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2000, s. 442.

13 Nevzat Yavuz, *Kemal Tahir'in Siyasal ve Toplumsal Görüşleri*, s. 456.

14 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, s. 23.

> Jöntürk hareketinin getirdiği İttihat ve Terakki Cemiyeti hareketinin sonucu İttihat ve Terakki Cemiyeti kadrosu, bütün vatanseverliğine, bütün idealist girişimlerine rağmen koca bir imparatorluğu elden çıkarmamıza sebep olmuş, işte bir Mustafa Kemal ve arkadaşlarının oluşturduğu kadro, yeni bir devlet kurmuş! Bu iki kadroyu da kuranlar –az farkla- hemen hemen aynı insanlar... Birinde devleti elden çıkarıyorlar, birinde yeni bir devlet kuruyorlar...[15]

Kuvayımilliye, yeni devleti kuran temel unsur olup Cumhuriyetin ilanından sonra devrimlerin koruyucu ve yürütücü gücüdür. Bu ekip yeni devleti kurarkan Osmanlı'ya ait bütün mirası reddederek tasfiye etmiştir. "... 1923 Kuvayı Milliyecileri bir dünya imparatorluğunun miras hesaplarını tasfiyeye oturdular. Peki, neydi tasfiye edilecek miras? Yedi yüz yıllık bir dünya imparatorluğu..."[16] Kemal Tahir, Kuvayımilliyecilerin böyle bir karar almaya halkarı olmadığını söylemiş ve onları bu konuda eleştirmiştir. Çünkü reddedilen sadece basit bir toprak parçası değildir. Dünyanın gelmiş geçmiş en büyük imparatorluklarından birisine ait olan kültürel birikim ve medeniyet de terk edilmiştir.

> Dikkat et, dört yüz yıllık hilafetin bütün dünya İslamları üzerindeki manevi hakkını katmıyorum. Tasfiye edilen miras Osmanlının sırf kılıç gücüyle vuruşarak aldığı, tarih boyu vuruşarak savunduğu mirastı. Evet oturuldu masaya... Karşımızda yirmi iki devlet... Bilir misin iki bölümde tamamlanan Lozan Anlaşması'nın bütün oturumları ne kadar sürmüştür?... Beş buçuk ay... Demek dört milyon üç yüz seksen küsür kilometrakarelik bir imparatorluğun yedi yüz yıllık hesapları tasfiye edildi beş ay içinde... Buna tasfiye denmez. Mirası reddettik, hem de borçlarından bir kısmını kabul ederek reddettik.[17]

Kemal Tahir, Kuvayımilliyeci ekibin Osmanlı mirasını (hem toprak hem de kültür, medeniyet) savunamayacakları gerekçesiyle bıraktıkları ifadelerini anlamsız bulmaktadır. Ona göre hiçbir yenilgi haklı davaların savunmasını terk etmeyi veya bırakmayı gerektirmez. Aksine davadan vazgeçmeden sabırla bekleyip uygun zamanı kollamak en doğru tercihtir.

> Haklar her zaman silahla savunulmaz. Hakkımız olanlara önce mutlaka sahip çıkardık. Fırsat kollayarak beklerdik. Sırası geldikçe yeniden pazarlık teklif ederdik. Hesaplaşma isterdik. Güç yetmeye geldi mi, elimizden zorla alınanı zorla geri alamazdık belki ama, bize zorla da 'Bağışladık' dedirtemezlerdi. Diyelim ki bıçağın altına yatırttılar da dedirttiler, hatta işkenceyle bir şeyler de imzalattılar. Böyle anlaşmalar kişiler arasında da, toplumlar arasında da bütün tarih boyu geçerli sayılmamıştır. İlk fırsatta böyle bir imza reddedilir. İşkencecilerin yakasına sarılınır. Yoksa bu durumda 'Yurtta sulh, cihanda sulh' diye şişinerek dolaşılmaz. Yunan üst

15 İsmet Bozdağ, *a.g.e.*, s. 60.

16 Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, s. 351.

17 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 351-353.

> *üste yenildiği halde 'Megalo İdeası'ndan vaz geçiyor mu? Bir milletin tarihsel istekleri tarih süresi ölçüsünde elde edilir. Yunanlılar çeşitli zamanlarda On İki Adaları, Kıbrıs'ı istediler, bazı fırsatlardan yararlanarak sözler de aldılar. Şimdi fırsat elverdikçe* bunları kazanmaya çalışacaklar.[18]

Kemal Tahir'in kurucu kadroyu zenginlerle iş birliği yapmalarından dolayı da eleştirir. Ona göre kurucular Cumhuriyetin ilanından sonra halkla, fakir tabakayla yollarını ayırıp zenginlerle iş birliği yapmıştır. Devletçilik politikası da bu yönetici-zengin iş birliğine büyük bir destek sağlamış fakirden alıp zenginin cebine koymuştur.

> Vergiyi ekseriyet fakir olduğundan ve zenginler ekseriye asıl kazançlarını, usta maliyeciler, avukatlar tarafından sakladıklarından, Millet Meclisi'nde kendi mümessillerini bulundurdukları için daima işlerine gelen kanunları çıkarttıklarından fakirler öder. Fakirlerin parasıyla devletçi müesseseler kurduk. Altına bir de madde ilave ettik. 'İlerde yerli zenginler yetişirse bu fabrikaları onlara devredeceğiz!' Bu madde kimin lehinedir? Herhalde fakirlerin lehine değil... Hasılı Mustafa Kemal Paşa, fakirlerle beraber olmaktansa zenginlerle beraber olmayı tercih etti. İçinde bulunduğu şartlara göre de başka türlü hareket edemezdi. Çünkü dayandığı esas kuvvet zenginlerdi.[19]

Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası

Kemal Tahir'in Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nı doğrudan ele aldığı bir romanı yoktur. Ancak biz onun *Notlar*'ından ve romanlarında Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kurucu paşaları hakkında yazmış olduklarından faydalanarak bir sonuç elde etmeye çalışacağız. Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nı Kâzım Karabekir, Ali Fuat (Cebesoy), Rauf Orbay, Refet Bele ve Adnan Adıvar kurmuştur. Adnan Adıvar haricindeki dört kurucu isim de Millî Mücadele'nin önemli paşalarıdır. Halk arasında bu paşalara büyük itibar gösterilse de Kemal Tahir'in bunlara bakışı pek de olumlu değildir. Çünkü ona göre bu paşalar belli noktalarda kişisel çıkarları için mücadele etmiş, hilafet ve saltanat meselesinde İstanbul'un yanında durmuş ve oradan beklentiler içine girmiştir. *İkinci Grup*'u temsil eden bu paşalar Mustafa Kemal ve Kuvayımilliyeci ekiple siyasi mücadeleye girmiş ve girdikleri mücadeleyi kaybetmiştir.

Kemal Tahir, paşaların bu siyasi hesaplaşmasını kapı kulu/memur devleti anlayışının siyasal hayata yansıması diye değerlendirmiştir. Ona göre kurulan siyasi partiler her ne kadar kendilerine ait parti programları yayınlasalar da özünde birbirinin aynıdır. Hepsi de kapı kulu/memur devleti zihniyeti gereği iktidara gelmeyi ve partinin bütün kadrolarıyla devletin mekanizmalarını ele geçirmeyi hedeflemiştir. Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve Halk Fırkası'nın mücadelesi de böyle bir mücadele olup

18 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 352-353.

19 Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 613-614.

Halk Fırkası elindeki gücü ve devletin imkanlarını kullanarak Terakkiperver Fırkası'nı tasfiye etmiştir.

> Burada dikkat edilecek nokta, memleketimizde her zaman olduğu gibi, bu partinin de kapıkuluları tarafından kurulması ve iktidardaki kapıkulularına karşı, gene her zaman yapıldığı gibi, çoğu bir araya gelmemesi lazım kişilerin alay alay partiye koşmalarıdır.[20]

Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın en büyük hedefi, iktidarı rakiplerinin elinden almaktır. Bundan dolayı başta Halk Fırkası'nın iktidardan uzaklaştırdığı şahıslar olmak üzere farklı amaç ve hedefteki çeşitli insan grupları bu partinin çatısı altında toplanmıştır. Ancak toplanan bu gruplar aceleci, plansız ve farklı hedeflere sahip olduğu için Halk Fırkası gibi yekvücut bir yapı karşısında yenilmiştir.

> Yaptığı, iktidarın birtakım başarısız uygulamalarına, birtakım yolsuzluk ve haksızlıklara tepki göstermek, daha liberal bir ekonomik ve siyasal yapılanma taleplerinde bulunmaktı ki, burada amaçlanan köklü bir değişiklik değil, iktidara gelmektir... Meclis'teki muhalif milletvekillerinin liberal bir program çerçevesinde kurulan bir kapıkulu yani, yöneticiler kesiminin iktidardan uzakta kalmış kadroları tarafından *oluşturulan bir partidir.*[21]

Kemal Tahir, bu partinin kurulmasını *kurtarıcıların ikiye bölünmesi*[22] diye yorumlamış ve bu siyasi rekabeti evvelden beri devam eden paşalar kapışması olarak değerlendirmiştir.

> Seferberlikte Enver Paşa'nın kestiği Ermeni'yi Cumhuriyet'te Kemal Paşa arar mı? Arar arar arkadaş! Bu paşa kısmı evvel-eski birbirine zıt gider. Al Karabekir Paşa'yı, al Refet Paşa'yı, al Ali Fuat Paşa'yı…Tamam! Dur oğlum… Al şimdi de İsmet Paşa'yı…[23]

Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Anadolu mücadelesinden bahsederken Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası kurucularından olan Refet Paşa, Rauf Bey ve Ali Fuat Paşalara da değinmiştir. Romanda bu paşalar şahsi çıkarları için mücadele etmektedir. Ankara'da saltanatın kaldırılacağına dair şayialar ortaya çıkınca üç paşa Mustafa Kemal ile oturup bu meseleyi konuşarak onu bu düşüncesinden vazgeçirmek istemiştir. Özellikle Rauf (Orbay) Bey saltanat ve hilafeti savunan bir konuşma yapmıştır.

> Ben makam-ı saltanat ve hilafete vicdanen ve hissen merbutum. Çünkü benim babam padişahın nam ve nimetiyle yetişmiş. Osmanlı Devleti'nin ricali sırasına

20 Kemal Tahir, *Notlar 12/Çöküntü*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 467.

21 Nevzat Yavuz, *Kemal Tahir'in Siyasal ve Toplumsal Görüşleri*, s. 466-467.

22 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 159.

23 Kemal Tahir, *Büyük Mal*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 142.

> geçmiştir. Benim de kanımda o nimetin zerratı vardır. Ben nankör değilim ve olamam. Padişaha muhafaza-i sadakat borcumdur. Halifeye merbutiyetim ise terbiyem icabıdır. Bunlardan başka umumi mütalaam da vardır. Bizde vaziyeti umumiyeyi tutmak güçtür. Bunu ancak herkesin erişemeyeceği kadar yüksek görülmeye alışılmış bir makam temin edilebilir. O da makam-ı saltanat ve hilafettir. Bu makamı lağvetmek, bunun yerine başka mahiyette bir mevcudiyet ikamesine çalışmak, felaket ve hüsranı mücibdir. Asla caiz olmaz.[24]

Bu paşalar Mustafa Kemal'le yapmış oldukları bu toplantıda ona karşı bazı ayak oyunları yapmayı da elden bırakmazlar. Ancak Kemal Tahir, Mustafa Kemal'e oyun yapmak isteyen bu paşaların karşılarındakini hafife aldıkları ve onların hiçbirinin Mustafa Kemal'in ka'bına erişemeyecekleri kanaatindedir.

> Mustafa Kemal Paşa bir cigara yaktı. Komplo pek kabacaydı ama, mesele kendisine layık olacak kadar büyüktü. Bütün ömrünü zaten büyük avlar ve büyük kumarlar için yaşamıştı. Gündüz, toplantının neye dair olacağını sormaması da mücadele heyecanını bozmamak istediği, bir de kendisine pusuyu hazırlayanların atıcılık kudretini bildiği içindi.[25]

Toplantı sonrasında her ne kadar hilafet ve saltanatın baki kalacağı belirtilse de bu kararın üzerinden çok vakit geçmeden İstanbul Hükûmeti Ankara'ya telgraf göndererek Ankara'nın görevini tamamladığını, memleketin birliği ve dirliği için bundan böyle İstanbul'daki hükûmet ve padişahın görevi rahatlıkla devralacağını bildirmiştir. Bu telgraf üzerine Mustafa Kemal saltanatı kaldırmaya karar vermiş, bunun lüzum ve gerekçelerini de Meclis'te Rauf Bey'e izah ettirmiştir.[26] Böylelikle saltanatı savunan Rauf Bey'den önceki hamlesinin intikamını almış olur.

> Makam-ı saltanat ve hilafete vicdanen ve hissen merbut olduğunu söylemiş bulunan Rauf Bey, aldığı emir mucibince iki kere kürsüye çıktı ve hatta saltanatın lağvolunduğunu günün bayram kabul edilmesini dahi teklif etti.[27]

Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Refet Paşa hakkında başka değerlendirmelerde de bulunmuş ve onun kendi bekası için çalıştığını vurgulamıştır. Refet Paşa, Çerkez Ethem kuvvetlerine karşı mücadele eden İzzet Bey'in yardım isteğini geri çevirmiştir. Kemal Tahir'e göre bunun sebebi İzzet Bey'in başarısız olması ve kendi isminin başarılı bir general olarak anılması arzusudur.[28] Refet Paşa kendi bekası için uğraşmakla kalmamış bir de hak etmediği hâlde büyük görevlere talip olmuştur.

24 Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009, s. 507-509.

25 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 507-509.

26 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 510.

27 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 511.

28 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 414.

> Demiş ki: "Madem ki benim cephem İsmet'e verildi. Ben dışarda kaldım. Zanaatim askerlik olduğuna göre bana elbette gene bir askeri vazife verilecektir. Fevzi Paşa Müdafa-i Milliye Vekaleti'nde kalsın. Garp Cephesi Kumandanı Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Riyaseti'nden istifa etmiyor mu?' Mustafa Kemal Paşa hayretlere gark olmuş… emin olmak için bir daha bir daha sormuş: "Yani siz mi Erkan-ı Harbiye-i Umumiye reisi olmak istiyorsunuz?"

Refet Paşa istediği makam kendisine verilmeyince devletin ve milletin beka mücadelesi verdiği bir dönemde çocuk gibi küsmüş, Kastamonu civarında bir yaylaya çekilmiştir. "Bizim Aslıhanlardaki muvakkat kumandanımız şimdi orduya da, millete de küsmüş. Kastamonu taraflarına Ecevit'e, ormanların arasına yan gelmiş orada, herhal yayla safası yapıyordur."[29] Kemal Tahir onun kazanmış olduğu söylenen Dumlupınar galibiyetinin bile şüpheli olduğu düşüncesindedir.[30]

Ankara'dan umduğunu bulamayan Refet Paşa bu sefer yönünü İstanbul'daki Halife Abdülmecid Efendi'ye çevirmiş ve onunla iyi ilişkiler kurmaya çalışmıştır. Halife'nin ileride tekrardan gücü eline aldığında kendisine önemli görevler vereceğini umut etmiştir.[31] Bu konuda Refet Paşa yalnız değildir. Diğer paşalar da yüzlerini İstanbul'a çevirmiştir. Halk Fırkası ekibine karşı İkinci Grup çareyi birleştirici güç olarak gördüğü halife etrafında toplanmakta bulmuştur.

> Alem-i İslam akılını kaybetmedi. Vicdan sahibi, hamiyet ehli Osmanlılar tükendi mi? El altından biz de hazırlanıyoruz. Bu mülkü bir şarhoşa peşkeş çekecek değiliz. En güvendiği adam Refet Paşa. Halifenin ayaklarını öpüyor. Rauf Bey, Kazım Karabekir Paşa, Nureddin Paşa, Vehip Paşa gibi rical-i Osmaniye, halifemiz efendimize canlarıyla, kanlarıyla merbut bulunuyorlar.[32]

Musatafa Kemal kendisine rakip olabilecek paşaların tamamını çeşitli görevlerle kendi bölgelerinden almış ve onları başka yerlere göndermiştir.

> Paşa tabi ordunun başından ayrılmadı. Aksine Kazım Karabekir Paşa'yı ordusundan uzaklaştırdı. Refet Paşa'yı İstanbul'a yolladı. Ali Fuat Paşa, Meclis ikinci reisi… İsmet Paşa da Hariciye Vekaleti'ne tayin edilip Lozan'a gitti. Artık gittikçe daha iyi anlaşılıyor. Başımızdaki kalabalığın içinde Mustafa Kemal'in cinsinden bir başka adam daha yok. Ötekiler hep emir kulları… Hem de akıllarınca, ürküp çekindikleri 'dev'e küçük çelmeler takacaklar.[33]

Kemal Tahir bu eleştirilerine rağmen Ali Fuat ve Kazım Karabekir Paşaları Mustafa

29 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 439.

30 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 438-439.

31 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 563.

32 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 566.

33 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 514.

Kemal'i yakalayıp da İstanbul'a götürmek için Anadolu'ya gelen Fevzi Çakmak Paşa'ya karşı korumalarından dolayı da takdir etmiştir.[34]

Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek* romanında Kâzım Karabekir Paşa'dan *Paşa Mebus* şeklinde bahsetmiştir. Ona göre Kâzım Karabekir, hiçbir zaman risk almamış ve risk alamadığı için ayağına gelen fırsatları kaçırmış birisidir. O da diğer arkadaşları gibi hak ettiğinden fazlasını istemiştir.

> Paşa mebus, Genel Sekreter'le yalnız görüşmeyi tasarladığı için belli belirsiz duraklamıştı. Karayağızdı, ortadan uzuncaydı, tıknazdı. Ömrü her yeni durumda hak ettiğinden fazlasını almaya çabalamakla geçmişti. Onun da hesabı, her şeyi tehlikeye atmamaktı. Gerçekten hak ettiklerini hep bu yüzden kaybetmişti.[35]

Kemal Tahir, Kâzım Karabekir'i vesveseli ve korkak bir tip diye tasvir etmiştir. Yaptığı şeylerin İsmet İnönü tarafından yanlış anlaşılmasından çok korkmaktadır.

> Kurtuluş Savaşı'nın başında en büyük üç Kuva-yı Milliyeci'den biriydi Paşa Mebus… 1939'da yeniden milletvekili seçilmiş, kısa bir süre önemli bir yere getirilmişti. Fakat İzmir Suikastı'nda asılma tehlikesi atlatması, yıllarca gözaltında tutulup yazdığı anıları, bazı belgeleri ele geçirmek için evinin birkaç kere basılması, her çeşit arkalamayı bugün bile tehlikeli kılabilirdi. Vaktiyle İttihat ve Terakki'de beraber çalışmış olmaları durumun nezaketini büsbütün artırıyordu.[36]

Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın tasfiye edilmesinde dönemin sosyal şartlarıyla beraber iç ve dış siyasetin de büyük etkisi vardır. Fırka, hilafet ve saltanatı savunduğu için başta İngilizler olmak üzere hiç bir yabancı gücün desteğini alamamıştır. İç siyasette de Kuvayımilliyeci grup devletin bütün mekanizmalarını elinde tuttuğu için devletin imkânlarıyla Terakkiperver Fırkası'nı güç kullanarak bastırmıştır.

İzmir Suikastı

Kemal Tahir, *Kurt Kanunu* romanında İzmir Suikastı'nı detaylı bir şekilde anlatmıştır. Bu romanda Kara Kemal ve Abdulkerim Bey (Abdulkadir) gibi tarihî şahsiyetleri roman kahramanı vasfıyla görmekteyiz. Kara Kemal, romanda hiç bir şeyden haberi olmayan, iyi ve masum bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır. Haberi olmadığı halde ismi İzmir Suikastı'na karıştırılmış ve İstiklâl Mahkemesi'nce de bu olayın elebaşısı kabul edilmiştir.

Roman İttihatçıların ünlü tetikçilerinden Abdülkerim Bey'in Gülcemal vapurunu uzaktan takibi ile başlar. Çünkü bu vapurda Atatürk'e suikast planını icra edecek

34 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s. 390.

35 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 19.

36 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 20-24.

olan Lazistan Mebusu Ziya Hurşid vardır. Vapurun hareket etmesiyle beraber olaylar hızla gelişir. Bir müddet sonra İzmir Suikastı ifşa olunca kovuşturmalar başlar. Kovuşturulanlardan biri de Kara Kemal'dir. Kara Kemal güngörmüş, tecrübeli bir siyasetçi olarak İttihatçılar ile İttihat ve Terakki Fırkası hakkında iç muhasebe yapar. Bu bağlamda onun İttihat ve Terakki ile Cumhuriyet dönemi eleştirileri büyük önem arz eder.

İzmir Suikastı'nı gerçekleştirmek isteyen İttihatçıların bu suikasttan çok büyük beklentileri vardır. Eğer başarılı olurlarsa tekrardan iktidar koltuğuna oturup Halk Fırkalılardan intikam almayı hesaplamıştırlar. "Doldururum Halkçıları Mehterhane'ye… 'Doldu Efendimiz… Doldu balık istifi… Napalım?' derler. 'Doldurun altta kalanlardan birazı geberene kadar' derim. Sürüsüne bereket çünkü."[37] Kara Kemal, İttihatçıların Mustafa Kemal ve Kuvayımilliyeci ekibi iktidar koltuğuna yakıştıramadıkları ve devleti yönetmeyi beceremedikleri kanaatinde olduklarını ifade etmektedir. İttihatçılara göre Millî Mücadele'yi kendileri olmadan Mustafa Kemal'in tek başına başarması imkânsızdır ve bu mücadele kendileri sayesinde kazanılmıştır. Buna rağmen İttihatçıların hakları yenmiş ve iktidar koltuğundan uzaklaştırılmışlardır. Mustafa Kemal ve ekibi bununla da yetinmemiş yönetimi ellerinde tutmak için basın dahil her şeye baskı uygulamışlar ve İstiklâl Mahkemeleri'yle de halka, siyasilere ve aydınlara gözdağı verilmişlerdir.

> ... Kabadayılar Cumhuriyetçi olan eski komitacılara kızıyorlar. İstiklal Mahkemeleri başkanlıklarına. Sorgusuz morgusuz keyiflerince adam asabilmelerine imreniyorlar… Hile katılmış son seçimlere… Bununla yetinmeyip Terakkiperver kapatılmış… Şeyh Sait Ayaklanması'nı bahane edip söz hürriyetini, yazı hürriyetini ortadan kaldıran Takrir-i Sükun Kanunu çıkarılmış… Gazeteciler İstiklal Mahkemesi'ne verilmiş kanunsuz. Niyetleri terör yoluyla diktatörlükmüş. Yaşanmaz hale gelmiş memleket. Oysa cephelerde İttihatçı subayların gayretiyle, cephe gerisinde İttihatçı memurların, İttihatçı eşrafın gücüyle kazanılmış zafer… Hanedanla halifeliğin kaldırılması İngilizlerin işine geliyormuş aslında. Bunu böyle düşünenler vatan haini sayılmış.[38]

Kara Kemal, İttihatçıların yönetimi baskıcı diye eleştirmelerini gerçekçi bulmaz çünkü İttihat ve Terakki Dönemi'nde de kendileri benzer şekilde hem basın hem de insanlar üzerinde baskı kurmuştur. Ona göre asıl mesele gücün İttihatçıların elinden çıkıp başkalarının eline geçmesidir. Gücü elinde bulunduran Halk Fırkalıların sorgusuz sualsiz her istediğini yapması İttihatçıları kıskandırmıştır.

> Elinde kırmızı kalem… Gitsin mi, gitmesin mi? Çarpmayı çektikleri darağacına… Kırmızı kalem adların üstünde geziniyor, Ezrail'in tırpanı gibi… Bir sevinç patlıyor

37 Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*, İthaki Yayınları, İstanbul 2016, s. 14.

38 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 63/204.

> yüreğinde, gelip gırtlağında yumrulanıyor. Kaç yıldır hasretti bu güce… Babayiğite yaraşır çetin vartalar atlatıp, yırtıp hoplayıp iktidar koltuğunu kapmayınca…[39]

Anadolu mücadelesinde İttihatçılar ve Mustafa Kemal ekibi birlikte mücadele etmişler ancak Cumhuriyetin ilanından sonra inkılapların da etkisiyle görüş ayrılığına düşmüşlerdir. Zamanla iyice artan bu görüş ayrılığı düşmanlığa dönüşmüştür. Fakat İttihatçıların bir kısmı Mustafa Kemal'in yanında yer almayı tercih etmiş ve Kuvayımilliyeci dediğimiz grubu oluşturarak eski arkadaşlarına karşı mücadele etmeye başlamıştır.

> … Anadolu Savaşı'nı başarıya ulaştıran asker-sivil kadronun çoğunluğu İttihatçıydı. Bunlardan küçük bir gurup Gazi Paşa'nın takımına katıldı. İlk çatışma, biliyorsun, padişahlık, halifelik meselesinde patlak verdi.[40]

Millî Mücadele sonrasında eski İttihatçılar, Mustafa Kemal'le birleşmek istemişler ancak onun yanında yer alan İttihatçılar buna karşı çıkmıştır. Çünkü Mustafa Kemal'in onlarla anlaşması durumunda kendilerinin tekrardan arka plana itilme tehlikesi baş göstermiştir.

> Başka bir tehlike, Gazi Paşa'nın kendi takımını bırakıp bizim başımıza geçmeği göze alamayacağından, istese de bunu yapamayacağından geliyordu. Birtakım İttihatçılar başından beri çevresine toplanmışlardı. Bunlar, İttihat ve Terakki'nin bir daha dirilmeyeceğine inananlar, işlerini buna göre hesaplayanlardı. Bizim ikinci gurubumuz denebilir. Daha doğrusu bizim ikinci takım… Biz ortada olmadıkça bir şeyler umabililerdi. Bu yüzden Paşa'nın bizimle anlaşmasına karşıydılar. Paşa da bize sürgit güvenemezdi. Bize katılması yalnız kalmak, yalnız kalması kısa bir zamanda kolayca yıkılıp gitmekti.[41]

İç ve dış siyasi şartlar artık İttihatçıların tasfiyesini gerekli kıldığı için İzmir Suikastı ile İttihatçılara son darbe vurulmuştur. Kara Kemal'e göre bu hesaplaşma ve kapışma er ya da geç gerçekleşecektir. İzmir Suikastı da Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası gibi Cumhuriyetin kuruluşundan beri devam eden hesaplaşmanın bir uzantısıdır. Bu büyük bir hesaplaşma olduğu için tehlike de büyüktür. Öyleki Başvekil İsmet Paşa bile yargılanmak için tutuklanan Kâzım Karabekir meselesinde taraf tuttuğu için tehdit edilmiştir.

> *İsmet* Paşa'nın bir ara İstiklal Mahkemesi'yle çatıştığı, temelsiz suçlamadan çekindiği belliydi. Hemen İzmir'e koşmuş, iki mebusun sorgusunda bulunmuş, suçlamaların

39 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 31.

40 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 114-115.

41 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 209.

> temelsiz olmadığını görmüştü. Resmi bildiri, büyük paşalarla beraber eski Maliya Bakanlarından Cavit Bey'in de tutuklandığını gösteriyordu.[42]

Kemal Tahir'e göre devletin bu suikasttan haberi vardır. Devlet, bu olayda çok büyük hesaplar peşimde olduğu için suikastı bildiği hâlde sonuna kadar gizli tutmuştur.

> Niyazi'ye göre Ankara valisi bu suikasttan aylardan beri haberli olduklarını, Ziya Hurşit'in adım adım izlendiğini, elde birçok belge bulunduğunu söylemiş, ayrıca Konya mebusu Refik Bey de böyle bir suikast hazırlandığını hükumete çok önceden bildirmişti.[43]

Kemal Tahir, devletin bu işten haberi olduğunu romanın birçok yerinde tekrar eder. "Hükûmetin bu suikast işinden haberi varmış. Ne*den* beni çağırıp önlemeyi teklif etmedi? Hiç değil ağzımı arayıp durumu anlamak istemedi?' diye düşündüm. 'Geri dur, kör müsün, gözden çıkardılar seni' dedim. Haklıymışım."[44] Kara Kemal bu sezgilerinde haksız değildir. Romanın kahramanlarından Emin Bey'in ifadesine göre Bolşevik istihbarat örgütü Gepeu da suikastı önceden resmî makamlara haber vermiştir.[45] Devletin bu işi sonuna kadar götürmesinin sebebi İttihatçılar ve diğer muhaliflerin bir kısmını temizlemek ve bir kısmına da gözdağı vermektir.

> -Bizi temizlemeye mi karar verdiler peki? Şimdi bizim hepimizi… Çok önceden bilindiği, dikkatle izlenildiği anlaşılan bu suikast teşebbüsü de ekmeklerine yağ sürdü. Başından beri beni şarşırtan nedir bilir misin? Kollayarak ilerlemeleri. Önce Terakkiperverlerden birkaç mebusun canını yakmak düşünüldü, sanırım orduyu tedirgin etmek istenmedi. Sonra görüldü ki şartlar uygun… Bir taşla iki değil üç kuş vuracaklarmış gibime gelir. Muhalif mebusların gürültüsünü, paşaların ordudaki nüfuzunu, İttihatçılığın kökünü hep birden kazıyacaklar…[46]

Serbest Cumhuriyet Fırkası

Kemal Tahir, Cumhuriyete ve kurucu kadroya dair düşüncelerinin Cumhuriyetin onuncu yılından itibaren değişmeye başladığını söylemiştir. Ancak ilk fikri endişeleri Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulmasından sonra ortaya çıkmıştır. Kendisinin ifadesiyle Kemal Tahir, bu on yıllık dönemde katıksız ve idealist bir Kemalisttir. Atatürk devrimlerine sahip çıkan, devrimleri kollayan sıkı bir CHP'lidir. Ancak Cumhuriyetin onuncu yılında yapılan kutlamalara halkın iştirak etmemesi onda bir hayal kırıklığı meydana getirmiştir. Halkın bu umarsızlığı onu devrimler ve kurucu kadro hakkında yeniden düşünmeye sevk etmiştir.

42 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 111.
43 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 112.
44 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 210.
45 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 184/199.
46 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 116.

> Ben onuncu yıldönümünde dünyanın yıkılmasını bekliyorum. Devrimlere sahip çıkan millet öylesine aşk ve şevkle onuncu yıldönümünü kutlayacak ki yer yerinden oynayacaktı. Ama bir de baktım ki tıss... Resmi gırtlaklar yaşasın diye bağırdı ama elbette yırtılırcasına değil. Birkaç balon uçtu, birkaç maytap fişeği parladı, sonra sanki yurdu demir ağlarla örmemişiz de ruhlarımıza demirden bir zindan örmüşüz. Cumhuriyet'ten ve onun yönünde yapılan devrimlerden en az beklenen, hayatını devrimlere adamış bir kuşakken, derin derin düşündüm; sakın yanılmış olmayalım.[47]

Kemal Tahir, *Yol Ayrımı* ve *Hür Şehrin İnsanları* romanlarında 1930'lu yıllarda yaşanan siyasi olaylara ve Serbest Fırka meselesine yer vermiştir. Onun bu romanlarında Ahmet Ağaoğlu'nun *Serbest Fırka Hatıraları*'ndan bolca yararlandığını söylemekte fayda vardır.[48] Kemal Tahir, ayrıca *Yol Ayrımı* romanında Ağaoğlu Ahmet'i romanın kahramanlarında biri yapmış ve Atatürk'ün yeni fırkaya karşı tutumu, Ankara'da yaşanan siyasi olaylar, fırkanın faaliyetleri gibi konuları onun ağzından okuyucuya aktarmıştır.

Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları* romanında Atatürk'ün siyasi olarak işlerin iyiye gitmediğine kanaat getirmesi üzerine yeni partinin teşekkülüne karar verdiğini belirtmiştir. "… bahsettiğimiz zat, bizzat kurduğu ve iyi işlediğine kani olduğu bir kâr mevzusunun karşısına durup dururken bir rakip çıkaracak kadar… şey… değildir."[49] Tek partili sistemde murakabenin olmaması nedeniyle Atatürk yeni partiyi kurdurarak her iki partinin de birbirini denetlemesini ve memlekette hürriyet havası estirmeyi amaçlamıştır.[50]

1930'lara gelindiğinde Halk Fırkası, insanlar nezdinde ciddi bir itibar kaybı yaşamıştır. Bunun en önemli nedeni hiç şüphesiz Halk Partili birçok ismin yolsuzluklara bulaşmasıdır. Yolsuzluk, komisyonculuk gibi söylentilerin artması halk nezdinde partiye karşı olumsuz bir kanaat oluşturmuştur. Sadece halk arasında değil Meclis koridorlarında ve Ankara'daki kulislerde de bu konular sürekli gündeme gelmiştir.

> Demek, kapalı düzenin zararlı olduğu anlaşıldı. Baskı devrimleri halka mal etmek için yararlı sayılabilirdi. Başarılamadı. Tersinden dalaverecilere, madrabazlara, vurgunculara hatta hırsızlara yaradı. Geçen gün Tarkanlardaydım, Hakimiyet-i Milliye'nin başyazarı geldi. Söz vurgunculuktan açıldı. Adamın anlattıklarını duymalıydınız.[51]

Öyleki bu konuşulanlar gazete sütunlarına dahi taşınmıştır.

47 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, , s. 77.

48 M. Fatih Andı, "Alternatif Tarih Yorumcusu Olarak Kemal Tahir: Yol Ayrımı Örneği", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, , s. 458.

49 Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008, s. 640.

50 Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, s. 37.

51 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 83.

> Yeni devrin ilk skandallarından biri, Ermeni kaçırma hadisesidir. İstanbul gazeteleri mallarını yeniden ele geçirmek için iki Ermeni zenginin gizlice İstanbul'a sokulduğunu yazmışlar ve bu kaçakçılığı yapan 'İş Komitesi'nde Gazi'nin arkadaşlarından birkaçını ortak göstermişlerdi. Bu iki Ermeni'nin İstanbul'a gelmiş olduğu, fakat mesele ortaya çıkınca tekrar savuşturuldukları doğru idi. Kimlerin suçlu olduğu ise hiç anlaşılmamıştı. Bir aralık, vaktiyle orduda politikacılık eden ve Gazi'nin hiç sevemediği bir eski subay Ankara sokaklarında görünmüştü. Gazi 'Ne işi var bu adamın Ankara'da?' diye şüpheye düşmüştü. Komisyonculuk için dolaştığı söylenmesi üzerine bazıları: 'Davanın bütün zahmetini biz çekeceğiz, parasını onlar mı kazanacaklar?' diye söylenmişlerdi.[52]

Eski devlet memuru/kapı kulu zihniyeti devletin bütün sistemini ele geçirdiği için daha birkaç yıl öncesine kadar devrimlerden bahseden insanlar artık para biriktirme hırsına kapılmıştır. Geçmişte inkılaplar için çalışan insanlar şimdi sistemin çarkları arasında kaybolup gitmiştir. Bu memur devleti zihniyeti devletin bütün kurumlarını ele geçirdiği için idealist gençler şaşkınlık içinde kalmıştır. Çünkü bu sisteme karşı çıkanlar dışlanmıştır.

> ... Gidiş pupayelken dünyalık toplama işi… İstikbal parlak! Divane Ağaoğlu… Salak Ağaoğlu! Bizim Ağaoğlullarından olsa… "Bu kadarcık mıydı? Biz ki vatan millet uğruna gecemizi gündüzümüzü karıştırıyoruz! Helak oluyoruz!" diyerek surat asarlardı. Herif yaban yerin mahsülü… Millet sevgisinden, vatan muhabbetinden ne anlar, bayırın Kafkasyalısı… Eve varınca kağıdı kalemi çekmiş. Evvela bir güzel istifaname Şeker Şirketi'ne… Akçayı da iade ediyor tabi… Sonra bir koca layiha Paşa'ya…
>
> - Hangisi?
>
> - Sahi sürüsüne berekettir. Mustafa Kemal Paşa'ya… Macerayı hikaye ediyor. Bu gidişin hayır getirmeyeceğini, inkılap yapmak davasında olan insanların şahsi servet' denilen beladan korkmaları, nefret etmeleri icab ettiğini, her çeşit inkılabın anasını bu yolun ağlattığını, her bir şeyin başında inkılap rehberlerinin zengin olmamasının birinci madde olarak bulunduğunu bir bir dili döndüğü kadar sayıyor. Buna çare bulmasını, önünün almasını, ellerini öperek yalvarıyor. Sonra ne cevap verilse beğenirsin?
>
> 'Haklısın ama' denilmiş, 'Bizim de bir başka büyük politika düşüncemiz var. Mamafih bu layihanızla sizin Şeker Şirketi Meclis-i İdare azalığında gereği gibi faydalı olamayacağınız da anlaşıldı. İstifa etmekle ala ettiniz! Profesörlükte memleket irfanına yardım etmeye devam ediniz.'[53]

Burada da görüldüğü üzere Cumhuriyetin kurucuları ve yürütücüleri devleti kurtarma işini hallettikten sonra kurtardıkları şeyleri kendilerine mal etme derdine düş-

52 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 84.

53 Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*, s. 603.

müştürler. Bu durumu gören Kemal Tahir gibi idealist gençler şaşkına dönmüştür. Çünkü onların ideallerine ters olarak addettikleri bu hareketler kurucular tarafından *siyaset gereğidir* denerek onaylanmıştır.

Ankara, Kemal Tahir'in *aferizm* diye isimlendirdiği komisyonculuk, aracılık ve iş takibinin merkezi olmuştur. Milletvekilleri ve bürokratların en önemli işi budur. Bir tanıdık olmadan veya bulunmadan Ankara'da iş yaptırmak imkânsızdır. "Türk olmayanlar bir Ankaralı maske edinmek zorunda idiler. Birkaç misal süratle şu fikrin yayılmasına sebep olmuştu. Ankara'da ancak nüfuzlu milletvekilleri vasıtasıyla iş çıkarılabilir."[54] Çürümüşlük devlet dairelerini her kademesine sirayet etmiştir. Bu işe muhalefet edenler de bir müddet sonra ya bir kenara çekilmişler ya da diğerleri gibi olmuşlar.[55]

Tek parti rejimine rağmen bütün bu olumsuzluklar devam edince Atatürk başka bir çare düşünmüştür: Yeni bir parti kurulacaktır. Kemal Tahir'in anlattığına göre Atatürk, İstanbul'a gelip gizlice Büyükdere'de Necmettin Molla'nın evinde Fethi Bey'le görüşmüştür.[56] Fethi Bey'le İsmet Paşa'nın arası açık olduğu için bu görüşme gizli yapılmıştır. Bu görüşmeden bir müddet sonra Atatürk, Yalova'da bir balo vermiş ve bu baloda yeni fırkanın kurulacağını fısıltı yoluyla baloya katılanlara duyurmuştur.[57] Böylelikle dar çerçevede dahi olsa bir kamuoyu oluşturulmuştur.[58] Oluşturulan bu kamuoyundan sonra yeni fırkanın teşekkülüne başlanmıştır.

> Salonun ortasında Gazi Hazretleri, İsmet Paşa, Meclis Reisi Kazım Paşa, bir de Fethi Bey görüşüyorlardı. Gazi Hazretleri bakınırlarken, gözleri bana ilişti, yanlarına gelmemi eliyle emir buyurdular. Gazi Hazretleri her zaman yaptığı gibi burnunu çekerek ve gülümseyerek 'Serbest Fırka Reisi Fethi Bey' diye beni Fethi Bey'e takdim etti ve bana hitaben "Tabii, Fethi Bey'le beraber çalışacaksınız" dedi.[59]

Ancak herkes Fethi Bey'in şahsi olarak böyle bir fırka kurmaya teşebbüs edemeyeceği konusunda hemfikirdir. Fethi Bey, yeni fırkanın Atatürk'ün isteği üzerine kurul-

54 Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, s. 84.

55 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 85-87.

56 Kemal Tahir Terakkiperver'in kurucu paşaları gibi Fethi Bey'i de sevmez. Bkz. Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, s. 97.

57 Kemal Tahir bu balo mevzusunu *Hür Şehrin İnsanları* romanında daha farklı ele almıştır. Bu romanda Serbest Fırka'nın kuruluşuna Atatürk'ün içkili olduğu bir zamanda karar verdiğini söylemiştir. Ancak 1949 yılında kaleme aldığı *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki bu düşüncelerini daha sonra 1970 yılında tamamladığı *Yol Ayrımı* romanında tashih etmiştir. Bkz. Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*, s. 605.

58 Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, s. 25.

59 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 35.

duğunu göstermek için ondan bir teminat istemiştir. O da mektuplaşma ile bu işin aşılacağını söylemiştir.

> "Teminatı" dedim. "Teminatı" dedi, "Aramızda mektuplaşacağız, bunları yayınlayacağız" dedi, "Bu mektuplarda Gazi Hazretleri ikinci bir fırkanın kurulmasını arzu ettiğini bildirecekler. Fırkanın kurulması, gelişmesi, yerleşmesi için elinden geleni açıkça söyleyecekler" dedi. Bunun üzerine ben Fethi Bey'e dedim ki "Evet, yeter teminattır."[60]

Atatürk, Fethi Bey ve İsmet İnönü bu yazılan mektupları karşılıklı olarak kontrol edip bir mutabakata varmıştır. Önce Fethi Bey parti kurmak için Atatürk'e bir mektup yazmış ve onun iznini istemiştir. Atatürk de izin verdiğine dair bir mektup kaleme almıştır. Ayrıca Atatürk yeni fırkaya maddi yardımlarda bulunacak ve seksen milletvekili verecektir.[61] Çünkü hiç kimse Atatürk'ün başkanı olduğu fırkadan ayrılıp rakip bir fırkaya gönüllü olarak gitmek istememiştir.

Kemal Tahir'in Serbest Fırka'yla alakalı üzerinde çok fazla durduğu bir konu da Fırka'nın programıdır. Fırka bir emri vakiyle ve alelacele kurulduğu için kapsamlı bir program hazırlanamamıştır. Böyle programsız bir şekilde parti kurulmasını eleştiren Kemal Tahir, bu partinin "İstim yolda dizilir" mantığıyla bir yere varmasının mümkün olmadığını söylemiştir. Yeni bir partinin kurulacağına dair şayialara yayılırken bunun umdelerinin ne olduğunu kimse bilmemektedir. Bundan dolayı gazeteler yeni bir partinin kurulacağını haber vermişler fakat programını bilmedikleri için partinin amacı ve hedeflerini geçiştirmişlerdir.

> Herkes bir Serbest lafını duymuş, aradan üç dört gün geçmiş… Gerisi gelmiyor. Yarın gazetesi ne yazacak? Delidir, oturmuş, artık günahı boynuna o 'Aklımdam çıkardım' diyor ya, bu Kadri Ekrem Efendi, 'Bilmem hangi liberal partinin nizamnamesinden adaptasyon yaptı' buyuruyor ki benim de aklım yattı. İşte bu nizamname Deli Nizam'ın gayretiyle arkadan apansız yetişiyor. Yani Yalova yaranı, ne partisi açtıklarını Yarın gazetesinde okuyup öğreniyorlar.[62]

Kemal Tahir, Serbest Fırka ve Halk Fırkası arasında herhangi bir ideolojik fark olmadığını, parti programlarının neredeyse birbirinin aynı olduğunu belirtmiştir.

> "Fakat fırkanın programı hakkında görüşmediniz mi?" diye sordum. 'Görüştük' dedi Fethi Bey. "Cumhuriyet Halk Fırkası ile temelde bir ayrıntısı olmayacaktır" dedi.
>
> -Hele bak! Neresi başka fırka oluyor öyleyse?

60 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 41.

61 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 41.

62 Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*, s. 605.

> -Muhalefeti doktor! Fethi Bey dedi ki: "Zaten iki fırkanın da yüksek idaresi ve deneti kendi ellerinde olacaktır" dedi Fethi Bey.
>
> - Ah ne kadar iyi! Desene Ağa Hoca, atladık kopyacılığı, İngiltere'ye ulaştık, hatta zorlatıp hırpadak geçtik bile...
>
> - Hangi bakımdan?
>
> - Onların partileri de majestelerinin partileridir, ama hiç değil fikirde ayrıntıları vardır. Şu halde Gazi ayrılacak mı Halk Fırkası'ndan?
>
> -Fethi Bey dedi ki: "Halk Fırkası'ndan ayrılamamakla beraber" dedi, "benim fırkamın da taraflısı olacaktır, seçimlerde her iki fırkanın adaylarını kendileri tayin edecekler" dedi.[63]

Serbest Fırka'nın kurucularından Ağaoğlu Ahmet'e göre de partinin programı aceleye geldiği için daha çok prensip ve ilkeler niteliğindedir.[64]

Kemal Tahir'e göre Serbest Fırka'nın Halk Fırkası'ndan farkı uygulamada meydana gelen aksaklıkların tadil edilmesinden başka bir şey değildir. Halk Fırkası millet nazarında yıprandığı için yeni fırka bozulan sistemin imajını düzeltmeye çalışacaktır. Böylelikle halk tekrardan sistemle barıştırılacaktır.

> Fethi Beyefendi, mincihetin, yani esas noktada, esas temelde Cumhuriyet Halk Fırkası'yla tereddüdsüz bir fikir ve fiil birliğini bütün vicdanıyla kabul ve izhar ettikten sonra tatbikat sahasında muvaffakiyetsizlik addettiği şeylerin sebeplerini, bu sebeplerin tebdil, tadil çarelerini düşünmüş tecrübeli bir devlet adamı olarak fikrini beyan ediyor ve vaad ediyor ki, menfi gördüğü bazı neticeleri müsbet yapabilecektir.[65]

Genel olarak iki parti arasında temelde büyük farklar olmasa da ekonomik olarak Halk Partisi'nin devletçiliğine karşı Serbest Fırka liberalizmi savunmuştur. Kemal Tahir bu durumu *Hür Şehrin İnsanları* romanında Yahudi Somoil Efendi'nin bakış açısıyla okuyucuya aktarmıştır. Somoil'e göre Serbest Fırka, Halk Fırkası'nın devletçilik anlayışına karşı serbest ekonomiyi ve yabancı sermayeyi desteklemektedir. Bu da memleketin kalkınması için iyi bir şeydir.[66]

Serbest Fırka'nın kurulması en çok İttihatçıları endişelendirir.[67] Onlara göre Atatürk bu fırkayı kurdurarak son muhalifleri de temizlemek arzusundadır.

> Belli bir şey... Bildiğimiz, Kanlı Kavak oyunudur bu ve de Türkçesi, Sarı Paşa'nın

63 Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, s. 37.
64 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 50.
65 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 49.
66 Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*, s. 638-639.
67 Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, s. 93.

birkaç kez oynadığı bilinir oyundur. Tetik durmadın mı tantuna gittiğin gündür Hoca Ağa... Bilmiş ol, burada profesörlük katiyen para etmez...

- Dur hoca! Kimden bu emir? Sakın Gazi Paşa'dan mı? 'Geçen asılmalarda bu Deli Celadet unutulduydu. Bu kez listenin başına yazılsın' mı buyurdular?[68]

İttihatçıların korkusu Yol Ayrımı romanının başka bir yerinde şöyle ifade edilmektedir:

- Aman haa! Geri kalanlarımızı da bu yoldan kıracaklar demek... Halk Partisi'ne sığınıp kefeni yırtan İttihatçı döküntülerini... Kimleri yazmış listeye... Kel Ali'yi yazmışsa, Gazi Paşa da çıkarıp veriyorsa, hiç değil, Aliler mahkemesinin şerrinden emin olursunuz.[69]

Serbest Fırka'nın kurulmasından şüphelenen sadece İttihatçılar değildir. Siyasete aklı yatan ve yakın geçmişteki siyasi olayları bilen herkes tedirgin olmuştur.

Aman haaa... Durum ve vaziyetler senin bildiğin gibi değildir demeli... "Bu işin ucunda gayet korkunç dönemeçler ve de gayet yaman vartalar vardır" demeli... "Aman haaa... Biz haberlerin harmanındayız ve de havadislerin kaynağındayız. Bildiğimi, duyduğumu hep diyemem, başımdan korkarım. Şu kadarını bilesin ki, bu iş gayet bulaşıktır. İçinde oyunlar var ki gayet zerafetli ve de hünerli oyunlardır."[70]

Yeni fırkanın kurulmasındaki asıl maksadın ne olduğuna dair kafası karışanlardan birisi de yazarın kendisidir. Dönemin genç idealistlerinden Kemal Tahir bu işe bir anlam verememiştir. Fakat kendisinin de üyesi olduğu Halk Fırkası'nın ahlaki zaafları onun ideallerini ve inkılapları tekrardan sorgulamasına neden olmuştur.

Halk Partili olarak kendi kendimle hesaplaşıyordum: Neydi bu Serbest Fırka meselesi? Gazi Paşa'nın toplumu devrimler açısından sınaması mı, yoksa bütün içtenliğiyle yavaş yavaş demokrasiye geçmek hevesi mi? Eğer toplumu –devrimler açısından- sınaması ise ve belirecek devrim düşmanlarını yok etmek ise ben kendi gözlerimle, tepelenen devrim düşmanlarının (!) tepeleyen devrimcilerden daha namuslu olduklarını görmüştüm. Namuslular temizlenmiş, meydan namussuzlara, kopuklara kalmıştı. Ters işlemişti bu girişim! Fethi Bey'in adamları değil, İsmet Paşa'nın adamları fiyasko vermişti. Ama cezayı Fethi Bey'in adamları gördü.[71]

Serbest Fırka'nın kurulması aşamasında yaşanan tedirginlik yavaş yavaş ortadan kaybolmaya başlamış ve bir müddet sonra insanlar Serbest Fırka'ya akın etmiştir. Serbest Fırka memleket çapında ilgi kazanmaya başlamıştır. Fırka'nın halk nezdinde çok büyük bir itibar kazandığının en iyi örneği Fethi Bey'in İzmir ziyareti ve orada

68 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 38.

69 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 42.

70 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 52.

71 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, s. 77.

yaptığı mitingdir. Buradaki mitingde birçok olay meydana gelmiştir. Kalabalık gazete idarehanelerini taşlamış ve Başvekil İsmet Paşa'nın resimlerini yırtmıştır. Olaylar o kadar ileri gitmiştir ki polis silah kullanmak zorunda kalmış ve genç bir çocuğu öldürmüştür. Fethi Bey'in İzmir'de coşkuyla karşılanması *Hür Şehrin İnsanları* romanın kahramanı Murat'ı çok sinirlendirmiştir. Ona göre bu coşkulu karşılama İzmir'in kurtarıcısına ihanettir.

> İzmir şehri –daha kurtuluşunun üzerinden on sene bile geçmeden- Fethi Bey'i, Mustafa Kemal'e dahi göstermediği bir sevgi ve heyecanla karşılamış muhalefet partisi şefini, başvekilin resmine kurşun sıkıp, polisleri denize atarak bağrına basmıştır… Mustafa Kemal'i dünya unutsa, İzmir unutmazdı, unutamazdı.[72]

Bu ilgi halkla sınırlı kalmamış, birçok basın mensubu ve aydın da Serbest Fırka'yı desteklemiştir.

> Evet, sadece halk değil... Bütün ileri gelenler... Aydınlar bizimle... Daha şimdiden İzmir'in beş büyük gazetesinden dördü Serbest Fırka'dan yanadır. Bana sorarsan Celadet, bütün Ege, daha doğrusu bütün memleket bizden yana.[73]

Hür Şehrin İnsanları romanının kahramanı Murat insanların akın akın Serbest Fırka'ya geçmelerine bir anlam veremez. Onların neye inandıklarını bilmeden bir şeyin peşinde koştukları kanaatindedir. Memlekette artık Halk Partili olan insana denk gelmek nadirattan bir hâl almıştır. Halk Partili olanları bir korku sarmaya başlamıştır.[74]

İlk korku ve tedirginliği üzerlerinden atan İttihatçılar, halkın bu teveccühünden faydalanarak eski hesapları açmak isterler. *Hür Şehrin İnsanları* romanında Celil Bey eski İttihatçılardan olup Serbest Fırka'ya dâhil olmuştur. Onun ve arkadaşlarının Serbest Fırka'ya geçmesinin sebebi eski dostlarının intikamını almaktır.

> Arkadaşlar yemin, şart ettiler. Bu sefer iş ciddiymiş. Fethi Bey'i evvelden bilirim. Ağaoğlu'nu severim. Diğerleri de hep Merkez-i Umumi arkadaşları. Silah yoldaşları. "Sonunda rahmetli Cavit gibi ayaklarımız yerden kesilirse" dedim. "Kesilmez" dediler. Hasılı biz de şimdi işin tam göbeğine düştük. Hayret de senin fikrinde. "Karışma be adam! Sen hala uslanmadın mı?" diye yalvardı. Dinletemedi. Komitacılık ruhumuza işlemiş. Çekişmeden duramıyoruz. "Herifleri alaşağı edersek, bize yaptırdıkları kodoşluğun öcünü de alırız" dedim.[75]

Hür Şehrin İnsanları romanının kahramanı Murat sistem muhaliflerinin Mustafa Kemal'e doğrudan karşı çıkmaya güçleri yetmediği için Serbest Fırka'yı maske edindiklerini belirtmiştir. Ona göre yeni fırka Atatürk muhaliflerinin merkezi olmuştur.

72 Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*, s. 700.

73 Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, s. 97.

74 Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*, s. 649-650.

75 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 636.

> Şimdilik Mustafa Kemal adı pek ileri sürülmüyor, hiç kimse ona karşı olduğunu söylemeye cesaret edemiyordu. Halbuki en aptallar bile bu ayağa kalkışın doğrudan doğruya onun şahsına kast ettiğini anlardı. Cumhuriyet'ten beri olup bitenlerden memnun kalmamış kim varsa cümlesi muhalefette birleşivermişti.[76]

Hür Şehrin İnsanları romanının kahramanı Murat'ın arkadaşlarının neredeyse tamamı Serbest Fırka'ya geçmiştir. Örneğin en yakın arkadaşı Ertuğrul Hikmet, Serbest Fırkacı olmuştur. Murat nedenini sorunca Halk Fırkası'nın pisliğe batmış olması karşılığını vermiştir.[77] Ancak Murat arkadaşlarının bu tavırlarına karşılık Halk Fırkası tarafında kalmaya devam etmiştir.

İçlerinde yalnız Murat, dehşetli halk Partisi taraftarı kesilmişti. Sebebini kendisi de pek izah edemiyor, sıkıştığı yerde, Mustafa Kemal ne taraftaysa o taraf haklıdır' diyerek Erturul Hikmet'i dinden imandan çıkarıyordu.[78]

Kemal Tahir, Serbest Fırka'nın kurulmasından ziyade Halk Fırkası'nın ıslahından yanadır. *Yol Ayrımı* romanında Halk Fırkası'ndan rahatsız olduğunu ancak yeni kurulan fırkaya da karşı olduğunu ifade etmiştir. Ona göre tek çıkar yol Halk Fırkası içindeki bozulmuş unsurların temizlenip tekrardan Kuvayımilliye ruhunun diriltilmesidir.

> Baskı rejiminden çıkar sağlayan rezillerle, namussuzlarla aynı safta görünmek... Düşündüm, hayır... Bana lazım olan hürriyet Fethi Bey'in getireceğini söylediği hürriyet değil... Bu hürriyet 'Bırak yapsın, bırak geçsin' hürriyeti... Türkçesi sopaları, taşları bağlayıp kuduz itleri serbest bırakmak hürriyeti... Halk Partisi içinde hürriyeti istiyorum ben. Güçleri madrabazlıktan, çıkarcılıktan çekip Kuvayı Milliye devrimciliğine getirecek hürriyet. Hırsızları madrabazları yok edecek hürriyet... Devrimleri halka mal edecek hürriyet...[79]

Kemal Tahir, Serbest Fırka kuruluşunu çok partili hayata ve demokrasiye geçiş denemesi olarak görmüştür. Ancak çok geçmeden bu denemenin devrimleri tehlikeye düşürdüğü anlaşılınca demokrasiden vaz geçilmiştir.[80] Onun Serbest Fırka'ya karşı olmasının nedeni ilerici olması gerekirken gericiliği tercih etmesidir.

> Oysa Halk Partisi hırsızlığı sürdürüyordu. Karşısındaki parti buna karşı çıkacakken, kendisine bambaşka bir platforma seçti ve geri fikirlere tutunarak çıktı. *Çünkü,* devleti ilerici fikirler kadrosu olarak Halk Partisi temsil ettiği için milleti Serbest

76 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 646.

77 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 601.

78 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 602. Kemal Tahir, Serbest Fırka'nın kurulduğu dönemlerde çok ateşli bir Kemalist ve CHF olduğunu, bundan dolayı da Serbest Fırka'ya kaydolan arkadaşlarıyla kavga ettiğini söyler. Bkz. İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, s. 71-73.

79 Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, s. 89.

80 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, s. 77.

> Fırka'nın temsil etmesi gerekliydi. Millet devlet çizgisine bile gelemediği için Halk Partisi ilerde, Serbest Fırka geride kaldı.[81]

Sonuç

Kemal Tahir, Türkiye Cumhuriyeti'ni Osmanlı'nın bir devamı olarak görmüştür. Onun bu düşüncesinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e tevarüs eden problemlerin büyük payı vardır. Batılılaşma ve memur devleti/kapı kulu zihniyeti Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. O, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde yaşanan siyasi hesaplaşmaları memur devleti/kapı kulu zihniyetine bağlamıştır. Ona göre bütün siyasi çekişmelerin merkezinde devleti ele geçirme çabası yatmaktadır. İttihat ve Terakki, Hürriyet ve İtilaf, Cumhuriyet Halk Fırkası, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası mücadeleleri hep sorgulanamaz gücü ele geçirmek içindir.

Cumhuriyetin ilanından sonraki en önemli siyasi olaylardan birisi olan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kurulmasını *kurtarıcıların ikiye bölünmesi* şeklinde yorumlayan Kemal Tahir, partinin kurucu paşalarını eleştirmiştir. Ona göre bu fırka ve temsil ettiği düşünce iç ve dış siyasi şartların da etkisiyle saf dışı kalmıştır. Buna karşılık zaman ve şartlar Mustafa Kemal ve arkadaşlarının iktidara gelmesine münasip bir zemin hazırlamıştır.

Cumhuriyetin kuruluş döneminin en önemli olaylarından birisi de İzmir Suikastı'dır. Kemal Tahir'e göre devlet daha önceden bu olaydan haberdardır. Ancak muhalifleri susturmak, onların gözünü korkutmak ve bunu fırsata çevirmek maksadıyla olayın olgunlaşmasını beklemiştir.

Serbest Fırka, Atatürk'ün emriyle sosyal ve siyasi şartların da zorlamasıyla kurulmuştur. Bu fırkanın kurulmasında Cumhuriyetin kurucu kadrosu içinde zorunlu bir bölünme yaşanmıştır. Bundan dolayı Kemal Tahir, Serbest Fırka'nın kurulmasını *içerdekilerin yol ayrımı* diye değerlendirmiştir. Kemal Tahir, 1930'lu yıllarda genç ve idealist bir Kemalist olarak diğer Kemalistler gibi Serbest Fırka'nın kurulmasıyla birlikte bir korku ve tedirginlik yaşamıştır. Bu tedirginliğin sebebiyse fırkanın niçin kurulduğunun anlaşılmaması ve halkın bu fırkaya karşı göstermiş olduğu ilgidir. O, her şeye rağmen Halk Fırkası tarafında kalmakta ısrar etmiştir.

Neticede Kemal Tahir'in Cumhuriyetin ilk yıllarını anlattığı romanlarında genellikle paşaların, İttihatçı ve Kuvayımilliyecilerin hesaplaşmalarına şahit olmaktayız. Bu hesaplaşmaların bir tek hedefi vardır; o da devlet erkini ele geçirmek ve ele geçirdiği gücü kendi istediği doğrultuda kullanmaktır.

81 İsmet Bozdağ, *a.g.e.*, s. 67.

BOZKIRDAKİ ÇEKİRDEK VE KEMAL TAHİR'İN KÖY ENSTİTÜLERİNE BAKIŞI

MUSTAFA GÜLALİ

Kimi şahsiyetler vardır, ayna görevi görürler; bir dönemi hatta bir çağı en sahih yanlarıyla aksettirirler. Çağın sosyolojisini, felsefesini, tarihini, edebiyatını, fikriyatını, krizlerini, bunalımlarını, çelişkilerini o şahsiyetlerin aynasından en berrak hâliyle görebilmek mümkündür. Kemal Tahir de çok yönlü ve derinlikli kişiliğiyle bu ayna şahsiyetlerden biridir.

Kemal Tahir gibi Türk düşün hayatının özgün ve nev'i şahsına münhasır şahsiyetlerini anlatmak zordur. Yüzeysel bakıldığında ve düşünce arka planlarına vukufiyet sağlanamadığında anlamak da zordur.

Edebiyat ve düşünce insanı kimliğiyle son asırda farklı çevrelerce bu denli konuşulan, tartışılan başka bir şahsiyet neredeyse yok gibidir. Onun isminin karıştığı tartışma konularının yelpazesi bir hayli geniştir. O; edebiyattan sinemaya, tarihten sosyolojiye, felsefeden ekonomiye, kültürden siyasete ve eğitim-öğretimden ideolojilere zengin bir müktesebatla tartışmaların ya başlatıcısı olmuştur ya bitiricisi yahut da yeni bir boyuta geçmesine öncülük etmiştir.

İçinde yaşadığı toplumun dramını yaşayan Türk sanatçıları, uzun yıllar boyunca düşünür kimliğini de üstlenmişlerdir. Kemal Tahir de kısa bir müddet birlikte hareket ettiği milliyetçi dünya görüşüne sahip çevrelerden Kemalist, sosyalist ve Marksist dünya görüşüne sahip çevrelere evirilen hayatı boyunca bu ikili görevi birlikte yüklenmiş bir düşünce ve sanat insanıdır.

Eserlerindeki Konu Zenginliği

Kemal Tahir'in tartıştığı, pek çok eserinde doğrudan veya dolaylı gündeme getirdiği konuların başında eğitim gelir. Onun eğitim öğretime dair yönelttiği eleştiriler tabu-

ları yıkarcasına sert, kesin ve keskindir. Bugün bile o eleştiriler bir yönüyle geçerliliğini korumaktadır.

Eserlerinde işlediği konulara göz atıldığında bunu görebilmek mümkündür: Eğitim ve eğitim kurumları, ideolojiler, aydın sorunu, ekonomi ve ekonomik yapılar, devlet ve millet anlayışı, Batı ve Batılılaşma, Osmanlı tarihi ve tarih bilinci, yakın tarih, hapishane hayatı, köy hayatı ve köylünün sorunları öne çıkar. Aynı zamanda kadın-erkek ilişkileri, aile kurumu ve değişen toplum yapısı, Batıl inançlar, töre baskısı ve kan davaları, cehalet, din algısı, cinsel sapıklıklar, mülkiyet kavramı, ağalık sistemi, eşkıyalık, Cumhuriyet dönemi ve siyasi çekişmeler, inkılaplar ve Batılılaşma hareketleri, yeni Türk devletinin oluşumundaki eksiklikler, yerlilik gibi onlarca konuyla karşılaşılması romancının meselelerini anlamak bakımından önemlidir.

Kemal Tahir'in romanlarının iç dinamiğini yahut fikrî altyapısını oluşturan konuların başında Doğu-Batı karşıtlığı gelir. Esasında romanlarında dile getirdiği konuları bu ana başlık altında değerlendirmek mümkündür. Sık sık dile getirdiği İttihat ve Terakki dönemi ile İkinci Abdülhamid yönetimi, İkinci Meşrutiyet'in ilanı, seferberlik, Kurtuluş Savaşı ve Kuvayımilliye ruhu, Cumhuriyet dönemi, Atatürk'e düzenlenen suikast ve bunun yankıları, inkılaplar, çok partili düzene geçiş, tarihî değerlerimiz ve geleneksel sanat eserlerine sahip çıkma bilinci gibi konular, aslında hep bu Doğu-Batı karşıtlığı çerçevesinde ele alınması gereken konulardır.

***

20. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin tarih sahnesinden silindiği yüzyıldır. Altı yüz yıllık ulu çınarın devrilirken çıkardığı ses, sadece Anadolu topraklarında değil imparatorluk coğrafyasında yaşayan bütün fert ve toplumlarda da inlemelere, krizlere, buhran ve bunalımlara sebep olmuştur. Osmanlı mirası üzerine kurulan yeni devletle birlikte eğitim başta olmak üzere bütün bir sosyal ve siyasal yapı tasfiye edilmiş, kimlik değiştirmiş, Üçüncü Selim'le başlayan ve Tanzimat'la ivme kazanan Batılılaşma serüveni bu tarihten sonra bambaşka bir merhaleye evrilmiştir.

1924 yılında çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim-öğretimde de devrimler gerçekleştirilmiş, eğitim kurumlarında çok önemli yapısal değişikliklere gidilmiştir. Eğitim-öğretim, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti değerleri çerçevesinde inşa edilmiş, geleneksel Osmanlı kurumları lağvedilmiş yahut başka bir kimliğe dönüştürülmüştür. Bu dönemler Cumhuriyet değerleri açısından arayışlar dönemidir. Köy enstitüleri, bu arayışların sonucunda ihdas edilmiş yapılardır.

20. yüzyılın başlarında doğan Kemal Tahir, 1910'dan 1973 yılına kadar süren hayatı boyunca Türk-Osmanlı kültür ve düşünce hayatının bütün müesseseleriyle Batılı normlara göre yeniden kurulmaya çalışıldığı kaotik dönemleri görmüş ve bu buhra-

nı iliklerine kadar hissetmiş bir aydındır. Bu hissediş onun eserlerine bazen *Yorgun Savaşçı*, bazen *Kurt Kanunu*, bazen *Yol Ayrımı*, bazen *Devlet Ana,* bazen *Bozkırdaki Çekirdek* şeklinde, bazen de çok daha farklı biçimlerde yansımıştır.

Kemal Tahir ve Toplumsal Gerçeklik

Kemal Tahir demek, gerçeklik demektir. Onun eserleri, baştan sona toplumsal gerçekliği ifade eder. Eserlerinin büyük çoğunluğu, yaşadığı çağın ve içine doğduğu toplumun problemlerini dile getirir. Kendisinin ve entelektüel fikir işçiliğinin anlaşılabilmesi ancak bu yüzyılın tarihi içinde karşılığını bulur. Kemal Tahir'in çabasını 20. yüzyıl sanat, edebiyat ve düşünce tartışmalarına hapsetmek doğru olmaz. Onu toplumsal çözüm arayışları ile sınırlamak da doğru olmaz. O, tüm bunları aşan biridir. Son dönemlerde meydana gelen birçok hadise ve konu Kemal Tahir'in eskimediğini, güncelliğini hâlâ koruduğunu, bu yönüyle 20. yüzyıl problematiğini aşan bir yazar, düşünür ve romancı olduğunu bize sarahaten göstermektedir. Eserlerinin ve kendisinin kıymetini de burada aramak gerekir.[1]

Kemal Tahir romanlarını anlayabilmek için Marksist sanat anlayışını bilmek gerekir. Onun benimsediği Marksist dünya görüşüne göre sanat ve edebiyat bir üstyapı kurumudur ve altyapıyla daima organik bağ içindedir. Bu özelliğinden dolayı sanat ve edebiyat bilginin taşınabileceği bir araçtır. Marksist anlayışta sanat ve edebiyat aynı zamanda sosyal hayatın bir aynasıdır. Araç ve ayna olan bu dalların biçim ve içerik yönleri, Marksizmin olduğu gibi Kemal Tahir'in de problematiğidir. Bu problematikten yola çıkarak Kemal Tahir, sanat eserlerinin iç-dış yani içerik ve sunuş biçimi bakımından dikkate değer şeyler söyler. Sanat eserinde dış form ile iç formun bütünlük arz etmesi gerektiğini ifade eder. İçerik ve biçim ahengini yakalamış eserlerin toplumda tezatların önemli ölçüde bertaraf olduğunu gösterir.[2] Bu ahenk yok ise, içerik biçimin gerisinde kalmış ise bu durum edebiyatın yükseldiğini göstermez, aksine gerilediğini ve çürüdüğünü gösterir.[3]

O, yalınkatlığa düşmemek için gerçeklerin sanat imbiğinden geçirilmesi gerektiğini dile getirir. Böyle olmadığı takdirde eserin sanat eseri mertebesine yükselemeyeceğini belirtir. Bunun içindir ki bir konuşmasında dünyada pek çok kişinin roman yazdığını ama çok azının gerçek roman ve romancı olduğunu söyler. Dünya edebiyatından Cervantes, Daniel Defoe, Stendhal, Balzac, Zola, Dickens, Gogol, Hemingway, Steinbeck, Maupassant, Gorki, Şolohov, Dostoyevski, Flaubert, Tolstoy; Türk edebiyatından Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi, Ahmet Haşim, Sadri Ertem,

1 Recep Ertürk, "21. Yüzyılda Kemal Tahir Okumak", *Hece,* sayı: 181, s. 337-338.

2 Kemal Tahir, *Notlar-2*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989, s. 149.

3 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 149-150.

Yakup Kadri, Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Haldun Taner bu romancı, sanatkâr ve düşünürlerdendir.[4] Beğendiği sanatkârlara bakıldığında büyük çoğunluğunun da toplumsal gerçeklerden kaçmayan, romanı toplumun bir aynası kabul eden sanatçılar olduğu görülür.

Ona göre realist sanat, hayatın canlı, akıllı ve namuslu realitesinden doğar. Bu yanıyla büyük bir roman ortaya koyabilmek için romancının geniş bir toplum bilgisine ve tarih anlayışına sahip olması gerekir. Zira o, ancak sahip olduğu bilgi birikimiyle hayatı ve umutlarını bir potada eritip ortaya büyük bir roman koyabilecektir. Çünkü büyük romanlar Tahir'in estetik anlayışına göre realitenin aynen kopyasıyla ortaya konamaz; asıl olan realiteyi yeniden terkip ve inşadır. İçerik uygun bir formda sunulmazsa roman olmaz ya da tersi de doğrudur.[5]

Hiçbir düşünür, içinde yaşadığı çağın şartlarından bağımsız değildir. Bağımsız olması da düşünülemez. Büyük yazarlar, çağlarının nabzını tutabilmeyi başarmış yazarlardır. Bunlar, kalemleriyle, düşünceleriyle çağın, toplumun problemlerine çözümler ararlar. Bunları yaparken hiçbir şeyden korkmazlar ve kaçmazlar.

Bir büyük düşünür ve sanatçı vasfıyla Kemal Tahir de devrinin nabzını tutabilmeyi başarmıştır denebilir. O, toplum sorunlarından kaçmayı "ödleklik" kabul eder. Ona göre toplumdan kaçmanın çeşitli sebepleri vardır. Temel mesele, topluma yabancılaşmak, toplumun dilini anlayamamak ve toplumla karşılıklı duygu ve idrâk bağları kuramamaktır.[6] Ona göre, gerçekçi olunmadan idealist olunamaz. Gerçeklikten uzaklaşmış idealizm ve romantizm, esasında hayattan, gerçeklerden ve sorumluluktan kaçıştır. Hayatta gerçekler her zaman aktif bir rol oynar. Gerçekçi olabilmenin ölçüsü de kişinin kendini merak etmesi ve kendine saygı duymasıdır.

Her gün, her saat roman düşündüğünü söyleyen Kemal Tahir'in, romanlarında işlediği, eserlerinin tamamında gündeme getirdiği konular salon süslemeciliği nevinden suni ve kurgu meseleler değildir. Kahramanları da hayalî kahramanlar değildir. O, Anadolu'nun çıplak, yalınkat gerçekliğini, köyü, köylüyü sırça saraylarda değil sahada, Anadolu gerçekliğinde tanımıştır. Gençliğinde düştüğü mahpus damında etrafında siyasi mahkûmlardan berduşlara, düşünürlerden sarhoşlara, katillere, hırsızlara, eroinmanlara varıncaya kadar çok çeşitli kesimler bulunmuştur. Zengin hayal dünyası ve entelektüel kimliğiyle yazdığı yirmiden fazla romanıyla oluşturduğu yüzlerce karakter ile toplumu ve toplumun sorunlarını dile getirmiştir. *Bozkırdaki Çekirdek* de toplum sorunlarına eğildiği en önemli eserlerinden biridir.

4 Kemal Tahir, *Notlar/ Sanat Edebiyat 1*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1989, s. 49. Ayrıca bkz. Abdullah Uçman, "Kemal Tahir Üzerine Birkaç Söz", *Hece,* sayı: 181, s. 478.

5 Cemal Şakar, "Bir Büyük Gerçekçi Olarak Kemal Tahir", sayı: 181, s. 361.

6 Kemal Tahir, *Notlar*-2, s. 144.

Bozkırdaki Çekirdek ve Köy Enstitüleri

Bozkırdaki Çekirdek, Nisan 1965'te *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış, 1967 yılında kitaplaştırılmış realist bir romandır. "Eser, Kemal Tahir'in 1940'lı yıllarda yazmağa başladığı Çankırı ve çevresiyle ilgili dört ciltlik nehir roman serisinin son cildidir. *Sağırdere* (1955), *Körduman* (1957), *Kelleci Memet* (1962) ve *Bozkırdaki Çekirdek* (1967) beraber bir dörtlü oluşturmaktadır. Bu dört romanda da bazı şahıslar aynen tekrarlanmaktadır."[7]

Devlet Ana'yla aynı yıl (1967) yayımlanan *Bozkırdaki Çekirdek*, yazarın çokça tartışılan romanlarından biridir. Aslında romanın tartışılma sebebi sadece dil ve üslubu değil, daha çok fikri, ideolojisi ve içeriğidir. Yazar romanda eğitimle, köy ile köylü ile enstitülerle ilgili herhangi bir tavrı esas alıp onunla ilgili kabul veya ret cephesi inşa etmez. Meseleyi bütün boyutlarıyla ele alıp anlamaya ve göstermeye çalışır. Ortaya koyduğu bu farklı yaklaşım birçok eleştiriye maruz kalmış, eserden şahsiyetine ve düşünce dünyasına uzanan birçok tartışma alanları açılmıştır. Yazarın inşa ettiği sembolik yapı hem teknik bakımdan hem de muhteva bakımından romanı dikkat çekici kılar.

Roman, köy enstitülerinin kuruluşunu konu alır. "Anadolu bozkırındaki çekirdeği yeşertmek amacıyla kurularak 1940-1953 yılları arasında faaliyet gösteren ve Türk eğitim tarihinin en orijinal girişimlerinden biri sayılan köy enstitüleri"[8], kurulduğu günden bugüne çokça tartışılmış kurumlardır. Cumhuriyet tarihinin en tartışmalı konularının başında köy enstitülerinin gelmesi amaçsız, anlamsız ve sıradan bir durum değildir. Eğitimde devrim yapmak gayesiyle faaliyete geçirilen bu kurumlar hem faal oldukları on yıl boyunca hem de kapatıldıktan sonraki yıllar itibarıyla ülke gündeminden hiç düşmemişler; nesli, toplumu ve devleti bir şekilde etkilemeye ve meşgul etmeye devam etmişlerdir.

Enstitüler, Cumhuriyet devrinin önemli bir projesidir. Eğitim tarihimizin bir vakıası olan bu kurumları görmezden gelmek hakikatlere aykırıdır. Enstitüler üzerine bugüne kadar çok çeşitli araştırma ve incelemeler yapılmıştır ancak bunların pek çoğu güvenilir ve tarafsız olmaktan uzaktır. Eğitim, siyaset ve köy sosyolojisi atölye çalışmaları neticesinde objektif ilkelerle oluşturulmuş bilimsel çalışmalar yapmak yerine doğrudan doğruya ait olunan düşünce dünyasının duygusallığı altında fanatik, bağnaz ve militan ruh hâlleriyle hareket edilmiş, dolayısıyla ortaya çıkan eserler de gerçekleri ifade etmekten uzak, yanlı ve ideolojik metinler olmaktan kurtulamamıştır.

Cumhuriyet tarihi boyunca köyler ve köylerin kalkındırılması meselesi hep gündem

7 Alkan Yılmaz, *Kemal Tahir'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu,* Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2005.

8 Ramazan Gülendam, "Köy Enstitüsü Projesine Marksist Bir Muhalif: Kemal Tahir", *Uluslararası Türkiye Cumhuriyeti Sempozyumu Bildirileri*, Isparta, 22-24 Ekim 2008, s. 929.

olmuştur. Hatta bunun başlangıcını Tanzimat Dönemi'ne kadar götürebilmek mümkündür. Mesela Ahmet Mithat Efendi, *Bahtiyarlık* adlı hikâyesinde Batılı yöntem, araç ve tekniklerle ziraat yapmaktan, köyü kalkındırmaktan bahseder. Meşrutiyet yıllarında da bu mesele önemini ve güncelliğini korumuştur. Osmanlı Mebusan Meclisi'nde İsmail Mahir Efendi, bu meseleyi gündeme getirmiştir.[9] Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde de İsmail Hakkı Tonguç, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Halil Fikret Kanad ve Amerikalı eğitimci John Dewey bu fikrin bir nevi teorisyenliğini ve savunuculuğunu yapmışlardır. John Dewey, Türkiye'ye davet edilmiş ve kendisinden eğitim üzerine projeler geliştirmesi istenmiştir. O da Türkiye sosyolojinin önemli bir kısmının köylerden ve köylülerden oluştuğunu belirtmiş, çalışmalara buralardan başlanırsa ancak kalkınma ve ilerlemenin gerçekleşebileceğini bildirmiştir.[10]

Enstitülerin baş mimarlarından ve aslen Bulgaristan göçmeni olan İsmail Hakkı Tonguç da enstitülerin dayandığı zihniyeti, 1942'de şu şekilde belirtir:

> Köylerin kültürel ve genel hayatlarında ileri bir seviye yaratabilmek yalnız klasik anlamdaki öğretmenle mümkün olmaz. Köylü hayatı bir bütün olarak ele alınmaz da şimdiye kadar olduğu gibi, yalnız klasik kültür bakımından işlenmek ve bu vasıta ile bir ilerilik aratılmak istenirse bu çalışmadan olumlu sonuç alınamaz.[11]

John Dewey ve Millî Eğitim Bakanı Reşid Galip'in 1933 yılında kurduğu Köy İşleri Komisyonu olmak üzere bu konu kanaat belirtenlerin teklif ve projeleri değerlendirilmiş ve 2 Mart 1926'da Köy Muallim Mektepleri kurularak köylü eğitilmeye başlanmıştır.

Köye yönelik ikinci uygulama ise 1936'da Saffet Arıkan döneminde açılan Köy Eğitmen Kurslarıdır (Köy Öğretmen Okulları). Bu uygulamanın ardından II. Dünya Savaşı'nın oluşturduğu ortamda Halk Evleri, Millet Mektepleri gibi kurslar da düzenlenmiştir. Bu dönemde İsmail Hakkı Tonguç'un ısrarıyla 17 Nisan 1940 tarihinde yürürlüğe giren 3803 Sayılı Kanun gereğince, köy enstitüleri Türk eğitim tarihindeki yerini alır.

Köy Enstitüleri Kanunu

24 maddeden oluşan ve 429 üyeli Meclis'ten 278 kabul, 3 boş, 0 ret oyu alarak geçen Köy Enstitüleri Kanunu'nda köy enstitüleri ile ilgili özetle şu bilgiler bulunmaktadır:

Köy enstitüsü müdürlükleri, köy okullarında yetiştirilecek talebe ve köylü halkın ge-

9 Vedat Günyol, "Köy Enstitüleri: Uçurumun Üzerine Kurulmuş Köprüler", *Argos*, Nisan 1989, sayı: 8.

10 Vedat Günyol, *a.g.e.*

11 Vedat Günyol, *a.g.e.*

leneğini, işini, ekonomik hayatını, iyice tanıyarak onların hayatlarının gelişmesine elverişli öğretim ve eğitim esasları bulacaklar, benliklerine sinecek, kıymetler yaratacaklardır. Köylünün çiftçilik yapmak, köy iktisadı içinde bulunmak ve köy topluluğuna mensup olmak bakımından tek başına, çaresiz kalmalarını önleyecek şekilde imeceleşmesine, yardımlaşmasına, birlikte çalışmasına uygun eğitim ve öğretim esasları bulmak enstitülerde çalışanların en önemli işleri arasında yer alacaktır.

Köy okullarının eğitim-öğretimi ve her türlü tatbikatı; köy iş hayatına, anaların ve babaların birlikte çalıştıkları çiftçilik hayatına, çocukların da bu hayatı severek katılmalarını temine yaramalıdır. Köy enstitüleri veya köy okulları, içinde bulundukları veya çevrelerdeki köy halkıyla sıkı bağlantılar kurmalıdırlar. Köy enstitüsü öğretmenlerinin, usta öğrencilerinin kendi meslek ve işleriyle ilgili mehazlarla birlikte senede en az memleket veya dünya muharrirlerinden 24 eser okumaları ve aynı okuma zevk ve itiyadını talebelerine de kazandırmaları en başta gelen vazife şartlarından birdir.

Köy enstitülerinde ve köy okullarında bilgi bir vasıtadır. Bu vasıta talebenin zekâsını mümarese ettirmek, muhayyilesini uyandırmak, onlara bazı düşünme ve çalışma metotlarını vermek için kullanılacaktır. Basit bilgi edinmeye önem verme köy enstitüsünü ve köy okulunu saran iş hüviyetine asla denk düşmeyecektir. Köy enstitülerinde basit, fakat kabiliyetli insan, ruhî kudretinde varlık olan ve fikrî kudretiyle iş başaran vatandaşlar yetiştirmemiz lazımdır.[12]

Enstitülere Genel Bir Bakış

Enstitülerde eğitim beş yıl olacaktır. Bu süre içinde ayrılan veya uzaklaştırılan öğrenci kendisine yapılan masrafları faiziyle ödeyecektir. Bakanlıkça ataması yapılanlar, atandıkları yerde 20 yıl zorunlu görev yapacaklarını da peşinen kabullenmiş olacaklardır. Bu göreve gitmeyenler veya görevini yarıda bırakanlar, eğitim-öğretim hayatları boyunca kendilerine yapılan bütün masrafları iki katıyla ödeyecekler ve bir daha da devlet memuru olamayacaklardır. Köyün doktoru, imamı, aydını, bilgesi, yol göstericisi, kısaca her şeyi olan öğretmen önce 20 TL maaş alacak, altı yıl sonra 30 TL, on beş yıl sonra ise 40 TL alacaktır. Bunun yanı sıra ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için okula tahsis edilen arazinin dışında kendilerine tarıma elverişli köy arazilerinden toprak da verilecektir.

Köy enstitülerinde 1951 yılına kadar karma eğitim yapılmıştır. Bu okulların çok kapsamlı ve ağır bir programları vardı. Günlük en az 10 tam saat çalışma mecburiyetinin yanında (tatiller de dâhil olmak üzere) en az yılda 300 gün bu programı uygulama mecburiyeti bulunuyordu. Okul 10,5 ay boyunca açık olup öğrenciler yılda sadece 1,5 ay tatil yapma imkânına sahip idiler. Öğrenciler öğretmenleriyle bir-

12 Necdet Uğur, "Köy Enstitülerinden Kent Enstitülerine", *Argos*, Nisan 1989, sayı: 8.

likte kendi okul binalarını yapmak mecburiyetinde oldukları gibi komşu köy veya bölgelere gruplar hâlinde giderek oradaki inşaat işleri bitinceye kadar da çalışmak zorundaydılar.[13]

Aydınların Enstitülere Bakışı

Enstitüler konusunda Türkiye'deki sağ ve sol çevreler ikiye bölünür. Sağ; enstitüleri yerli, millî olmadığı için reddeder; sol ise konuya iki farklı şekilde yaklaşır. Biri genelde savunur ve sahiplenir, diğeri ise kuruluş mantığını ve yöntemini reddeder. İlkine Mehmet Başaran, Talip Apaydın, Mahmut Makal gibi enstitü çıkışlı yazarlar ile başta Şevket Süreyya Aydemir, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Vedat Nedim Tör, İsmail Hüsrev Tökin ve Burhan Asaf Belge'den oluşan Kadrocular/Kadro Hareketi mensupları, Vedat Günyol ve Can Yücel gibiler örnek verilebilir. İkincisine ise Kemal Tahir başta olmak üzere onun tarih, edebiyat ve toplum tezlerini savunan "Tahiriler"i örnek gösterebilmek mümkündür.

Sol aydınlar ve enstitüyü destekleyen diğer kesimler, enstitülerin dünya pedagoji literatürüne ve Türk eğitim sistemine kazandırılmış bir şeref tablosu olduğunu, enstitülere karşı çıkanların çoğunun duygusal motifler ve kişilik bozukluğu taşıdığını,[14] hiçbir enstitü mezununun aleyhte şahitlik etmediğini, aksine olumlu yaklaşanlara karşı bunların her zaman kör ve sağır kesildiğini[15] üst perdeden dile getirirken sağ kesim, enstitülerin komünist yuvası hâline getirildiğini ve tıpkı Çin'de olduğu gibi "kültür ihtilali" yapıldığını söylemektedirler. Enstitülerin şehir ve şenlikten uzak, beyabanlarda kurulması aslında köy çocuklarına istenilen şekli daha kolay verebilmek içindir.[16]

Enstitülere yalnızca köy çocuklarının alınması ve mezunlarının da yine köylerde görevlendirilmesi toplumda bir köylü-kentli ayrımı, sınıf farkı doğurmaktadır. Bu bölünme anayasaya da girmiş olan Halkçılık ilke ve anlayışına da ters düşmektedir. Enstitülerde aşırı solcu hatta komünist ideolojiyi yansıtan bir eğitim ve öğretim yapılmaktadır. Öğrencilerin okul yapımlarında, tarım ve teknik uygulamalarında, temizlik ve bakım işlerinde çalıştırılması, Sovyet Rusya'yı ve komünist rejimleri andırmaktadır. Bu tür eğitim milliyetçilik ilkesiyle çelişmektedir. Enstitülerin yönetim kadrosu genelde solcu, Marksist kimliğiyle tanınan kişilerle doldurulmuştur. Yatılı olan enstitülerde uygulanan karma öğretim, yani kız erkek beraberlikleri, Türk aile ve ahlak anlayışına uymamaktadır. Okul, işlik, öğretmen evi yapımında ve çocuk-

13 Abdulnasır Yiner, "Köy Enstitüleri Üzerine Bir Deneme", *JASS The Journal of Academic Social Science Studies,* Ağustos, 2012, s. 307-317.

14 Özdemir İnce, "Köy Enstitülerinin Sırrı", *Hürriyet*, 28 Nisan 2007.

15 Özdemir İnce, *a.g.m.*

16 Osman Turan, *Türkiye'de Komünizmin Kaynakları*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul, 1980.

larını okula göndermede köylülere getirilen yükümlülükler, son derece ağır olup özellikle yurdun ulaşımı, güç bölgelerinde tek tip okul binası projesinin uygulanması yapım giderlerini daha da artırmaktadır. Bu yükümlülükler anayasanın eşitlik ilkesine aykırıdır.[17]

Bozkırdaki Çekirdek'in Değeri ve Dönemin Aydınlarının Romana Bakışı

Şu tespiti muhakkak ifade etmek gerekir ki yazar, romanda eğitimi ve enstitüleri eleştirirken eğitime dair elle tutulur somut bir öneride de bulunmaz. Ne olmaması gerektiğini söyler ama ne olması gerektiğini söylemez. Ayrıca romanın muhtevasında enstitülerde işlenen derslere yönelik dişe dokunur herhangi bir esaslı bilgiye, tartışmaya yahut eleştiriye de rastlanmaz.

"Bu romanı okumadan köy enstitülerini anlamak mümkün değildir." demek belki abartılı bir ifade olabilir ama enstitülerin hangi şartlarda ve hangi gayelerle kurulduğunu, enstitücü zihniyetini, Tek Parti rejimini, siyaset ve eğitim ilişkisini daha iyi anlayabilmek için kitabın mutlaka okunması gerektiğini söylemek abartılı olmayacaktır. Zira roman, içinde çok büyük gerçeklikler ve derin bir tarih barındırmaktadır. Bir sanat eseri olarak roman, tarihten daha doğru bir tarihtir. Fethi Naci'nin ifadesiyle "Türkiye'nin gerçek tarihi romanlarda gizlidir".

Kemal Tahir'in romana yüklediği anlam çok büyüktür. Ona göre yaşamaya en çok benzeyen sanat dalı romandır ve gerçek roman hiç bitmez. Türk romancısının en büyük vazifesi Türk insanının cevherini ve birikimini ortaya çıkarmaktır.[18] Tahir'in bütün romanlarına, romanlarında ele aldığı meselelere, yorum ve tenkitlerine yaklaşırken yazarın bu bakış açısını göz ardı etmemek gerekir.

Bu yönüyle *Bozkırdaki Çekirdek* yakın dönem Türk edebiyatı tarihi içinde çok önemli bir yere oturur. "Nezleli ve sıtmalı gerçekler"le hiçbir zaman işi olamayan yazarın, her eserini olduğu gibi bu eserini de sahih toplumsal gerçekliklerden yola çıkarak ve ince eleyip sık dokuyarak kaleme alması romanın kıymetini daha da artırmaktadır. Hariçten gazel okuyarak değil tamamen dâhilden, bilerek, araştırarak yazılmış bir eser olması da eserin bir başka kıymetidir.

Muarızlarının, romanlarında özellikle de *Bozkırdaki Çekirdek*'te işlediği konuları

17 Necdet Aysal, "Anadolu'da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu: Köy Enstitüleri", Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Ens. *Atatürk Yolu Dergisi*, s. 35-36.

18 Ecem Gül İlek, *Kemal Tahir'in Hayatı Üzerine İnceleme,* Ankara, 2017.s. 9.

"mahpus damında öğrenilmiş gerçekler" diye tahkir ve tezyif ettiği hadiseler, esasında kurgu olmanın çok ötesinde, o günün Türkiye'sinin inkâr edilmez bir gerçeğidir.[19]

Bozkırdaki Çekirdek ve Kemal Tahir'in enstitüler hakkındaki düşünceleri başta Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt, Hurrem Arman gibi çok sayıda enstitü çıkışlı yazarlar olmak üzere enstitüyle aynı zihniyete sahip çevreleri çılgına çevirmiştir. Vedat Günyol da bunlardan biridir. O, Kemal Tahir'in iddia ve eleştirilerini doğrudan doğruya "iftira kasırgası" diye nitelendirir. "Bir iftira kasırgası olarak esip duruyordu. Daha önce *Bozkırdaki Çekirdek* adlı romanıyla köy enstitülerini haksız yere kötüleyen Kemal Tahir, aklı başında her insanı çileden çıkaran tanıda bulunuyordu."[20] Bununla birlikte enstitüleri savunan Can Yücel gibi şair ve aydınlar ise Kemal Tahir'i, "eleştirilerinde bir miktar hakikat payı bulunuşu" sebebiyle tümden reddetmezler ve ağır suçlamalarda bulunmazlar.[21]

Enstitü yanlılarının *Bozkırdaki Çekirdek* özelinde Kemal Tahir'e yönelttikleri ağır eleştiri ve hakaretlere mukabil Behçet Necatigil gibi edebiyatçı düşünürler nispeten daha makul ve daha mutedil denebilecek yorumlarda bulunurlar. Necatigil, *Bozkırdaki Çekirdek* ile ilgili şu yorumu yapar: "Kuruluş şartlarından dolayı köy enstitüleri konusunda alt ve üst yapıdan, aydın, cahil türlü kişilerin şüpheci görüşlerini de ısrarla belirten roman, yazarın öbür köy romanlarından farklı bir nitelik gösterir."[22]

Kemal Tahir'in köy enstitülerine bakışını edebiyat eleştirmeni Tahir Alangu da farklı bir açıdan değerlendirmektedir:

> Kemal Tahir'in statik köye karşı oluşunda yalnız bir sanatçı sezgisi değil, bilimsel bir doğruluğun varlığı da meydandadır. Bizde töresel köyü yüceleştirmede tıpkı

19 Bu hususta Özdemir İnce'nin şu tenkitleri, ideolojik bir bakış açısının oldukça sert ve abartılı bir şekilde dışa vurumudur: "Kemal Tahir, herhangi bir köy enstitüsünde öğretmenlik ya da öğrencilik yapmamış. Herhangi bir şekilde görgü tanığı da değil. Köy kökenli olmadığı biliniyor. Köy gerçeğini yattığı hapishanelerde öğrenmiş. Mahpus damında öğrenilen gerçekler! Bu nedenle Kemal Tahir'in gerçekleri nezleli ve sıtmalıdır. Peki, Kemal Tahir, köy enstitüsü konusunda yazdıklarını işkembe-i kübradan mı atıyor? Evet! Onun bilgisinin gerisinde köy enstitülerine karşı derin nefretiyle tanınan edebiyat eleştirmeni Tahir Alangu vardır. Köy enstitülerine pislik atmak isteyenler Kemal Tahir'in *Bozkırdaki Çekirdek* romanını gösterirler. Kurgusal (fiction) bir yapıya dayanan bir romanın "gerçek"le ne ilişkisi olabilir, diye sormayın. İslâmcılara ve bütün Cumhuriyet düşmanlarına göre vardır. Kemal Tahir, sapkın tarih görüşleriyle, hayali Osmanlı yorum ve çözümlemeleriyle 1970'lerde zamanın gençlerini (İsmail Cem, Mehmet Barlas, vb.) baştan çıkartan bir otodidakttır. Marx-Engels'in unutulmuş Asya Tipi Üretim Tarzı teorisinden mülhem *Devlet Ana* romanıyla Bülent Ecevit'in bile gözünü küllemiştir zamanında. Kemal Tahir orta kırat bir romancıdır ve *Devlet Ana* benim gözümde beş para değeri olmayan bir metindir." Özdemir İnce, "Köy Enstitülerinin Sırrı", *Hürriyet*, 28 Nisan 2007.

20 Vedat Günyol, *a.g.e.*

21 Can Yücel, "Yeşil Enstitüler", *Argos*, Nisan 1989. sayı: 8.

22 Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1979, s. 95.

> Meşrutiyet hürriyetçilerinde görülen 'kolaya kaçma ve düşlere sığınma' eğiliminin varlığını, bütün köy romanlarında adım adım açıklamakta ve ispatlamaktadır.[23]

Kemal Tahir, Eleştirel Düşünce ve Köy Enstitüleri Eleştirisi

Kemal Tahir, kalıplara giren, hazır şablonlara teslim olan biri değildir. Kalıpları, şablonları, putları kırmaya çalışan biridir. Esasında sorgusuz sualsiz teslim olduğu bir anlayışı da yoktur. Elbette ki siyasi bir görüşü ve duruşu vardır fakat bunları reel politik ve konjonktürel dalgalanmalara göre değiştirmez. Evet, benimsediği Marksist bir dünya görüşü vardır ama ona göre hiçbir düşünce ve hayat tarzı eleştiriden hâlî değildir. Sorar, sorgular, eleştirir, görülmeyeni görmeye, fark edilmeyeni fark etmeye ve ettirmeye çalışır. Eğitime, siyasete, devlete, Kemalizme, Marksizme, sağa, sola, enstitülere, tarihe, sosyal, siyasal ve ekonomik hayata bakışında hep bu eleştirel düşünce hâkimdir. Onun eleştirel tutumlarını kuru bir muhalefet sevdasından kaynaklandığını iddia etmek yanlış olur. O, hep doğruyu bulabilmenin gayreti içinde olmuştur. Romanlarından sohbetlerine varıncaya değin gündeme getirdiği hususlarda, tenkit ve düşüncelerinde hep "Doğruyu bulmuştur, dedikleri doğrudur." demek istemiyoruz ama Kemal Tahir kişiliğinde eleştiri çok mühim bir yer tutar ve bu, bir amaca matuftur, o amaç da hep doğruya ulaşmaktır.

1940 yılında kurulan enstitüleri hakkındaki eleştirileri aynı zamanda Kemal Tahir'in eğitim düşüncesinin bütün hatlarıyla ortaya çıkması bakımından önemlidir. *Bozkırdaki Çekirdek* romanını okurken biz yazarın sadece enstitü anlayışını öğrenmiyoruz, aynı zaman da eğitime bakış açısını, siyasî ve fikrî duruşunu da öğrenmiş oluyoruz. O, özellikle eğitimde kolaycılığa kaçmanın doğru olmadığı kanaatindedir. Romanda geçen şu ifadeler yazarın mevcut işleyişe bir itirazıdır:

> Kolaya kaçan her şeyin durum vaziyeti tehlikelidir Halimcim; altı yılda, köylü çocuklarından, çeyrek öğretmen, çeyrek çiftçi, çeyrek zenaatkâr, çeyrek esnaf yetiştirmek için kurulmuş ESDÜDÜ bile olsa...[24]

Romanda da geçtiği üzere yazar, köy enstitüsü projesinin Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Merkezi'nde planlanıp dönemin İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç'a uygulatıldığına inanır. Bu işte de başrolü, partinin genel sekreteri Memduh Şevket Esendal'ın oynadığı düşüncesindedir.

Ona göre devlet/tek parti rejimi, enstitüler konusunda kolaya kaçmaktadır ve halkı düpedüz aldatmaktadır. Enstitü müdürü Halim Akın'ın de dediği gibi "Okullarda sıra yokmuş, ders aracı diye bir şey yokmuş, kimin umurunda? Okuttuğumuz kitap-

23 Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1940-1950,* cilt: 3, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1965.

24 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, İthaki Yayınları, 8. Baskı, İstanbul, 2016, s. 405.

lardaki değerler, Batı'dan basmakalıp alınmış, bize uymaz maskaralıklarmış, kim bakar?"[25] Ona göre eğitim ciddi bir hazırlık yapılmadan, altyapı tesisatı kurulmadan, basmakalıp anlayışlarla, palyatif tedbirlerle, tepeden inme bir biçimde çözüme kavuşturulacak bir alan değildir. Eğitim hayatî derecede önem arz eder. Ülkenin enerjisini, emeğini, yanlış düşünülmüş ve yanlış uygulanmış bir proje için sarf etmek israftır, haksızlıktır, zulümdür. *Bozkırdaki Çekirdek*, işte bu haksızlık ve zulmün roman diliyle haykırılmasıdır.

Yukarıda da ifade edildiği üzere Kemal Tahir, toplum konusunda hazır kalıpların, hazır, dışarıdan ithal açıklamaların bizi yanlışa sürükleyeceği kanısındadır.[26] Kemal Tahir, o dönemde bu tarz kuruluşların ancak Almanya ve İspanya gibi faşist ülkelerde bulunduğuna dikkat çekerek bu ülkelerin de kendi iktidarlarını güçlendirmek için bu yola başvurduklarına vurgu yapar. Enstitüleri, tek parti rejiminin ideolojisini yaymak amacıyla oluşturulmuş faşizan kurumlar şeklinde algılayan Kemal Tahir, romanın satır aralarında, dolaylı veya açıkça köy enstitülerinin, Hitler ve Franko gençliğini model alarak kurulduğunu ileri sürer.[27]

> İsmet Paşa, devletin şakasının olmadığını bilir ama milletin şakasının olmadığını öğrenmesi için 1950 yılını yaşaması gerekti! Ama hesap yanlış çıktı. Almanlar, Sovyetlerin bozkırına yenildiler... Moskova'ya kadar gelmişken yüz geri olup geri çekilmeğe başlayınca o zamana kadar sırtını sıvazladığı, arkaladığı, 'Hadi göreyim seni!' dediği Turancıları deliğe tıktığı gibi, bu kere, yine aynı Millî Eğitim Bakanı (Hasan Ali Yücel) solcuları el üstünde tutan bir bakan hâline getirdi ve devleti, sol rüzgârın uğuldadığı köy enstitüsü şampiyonu yaptı.[28]

Köy enstitüleri, Kemal Tahir'e göre Almanya'nın savaşı kazanacak gibi göründüğü bir dönemde kurulmuş, oradan esinlenmiş eğitim yuvalarıdır. Bu proje, Türk bürokrasisinin Almanya'daki ustaları Heinrich Himmler gibilerin "köye dönüş", "toprağa bağlılık", "modernlikten ve büyük şehirden nefret" gibi pek de ilerici sayılamayacak özlemleriyle çakışmaktadır.[29]

İkinci Dünya Savaşı içinde İsmet Paşa'nın Türkiye politikası, çok civelek bir politikadır. Başlarda Almanlar, Fransa'yı birkaç haftada çiğneyiverince İsmet Paşa'nın gözü Almanlara döndü… Almanya'da Nazi Partisi var, Türkiye'de Halk Partisi. Alman-

25 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 151.

26 Baykan Sezer, "Kemal Tahir Üzerine", Yayına Hazırlayan: Ertan Eğribel, Ufuk Özcan, *Sosyoloji Yıllığı-Kitap 10:Kemal Tahir'in 30. Yıldönümü Anısına,* Kızılelma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 21.

27 Ramazan Gülendam, "Köy Enstitüsü Projesine Marksist Bir Muhalif: Kemal Tahir", *Uluslararası Türkiye Cumhuriyeti Sempozyumu Bildirileri*, Isparta, 22-24 Ekim 2008, s. 920.

28 Sezai Coşkun, *Kemal Tahir Şahsiyeti Eserleri Fikirleri*, Doktora Tezi, İstanbul, 2006, s. 492.

29 Ramazan Gülendam, "Köy Enstitüsü Projesine Marksist Bir Muhalif: Kemal Tahir", *Uluslararası Türkiye Cumhuriyeti Sempozyumu Bildirileri*, Isparta, 22-24 Ekim 2008, s. 920.

ya'da Hitler'in sözü kanun, Türkiye'de İsmet Paşa'nın. Almanlar ülkeyi ellerine geçirebilmek için her yere birer Nazi ajanı yerleştirmiş, millete nefes aldırmıyor; İsmet Paşa şehirleri, kasabaları Halk Partisi ile halkevleri ile avucu içine almış ama köyler boş. Oralara birer ajan yerleştirmek gerek. Paşa, askerlikten bir türlü kurtulamadığı için askerde çavuş rütbesine kadar çıkabilen açıkgöz köy çocuklarını birer kurstan geçirip eğitmen yetiştirmeye durdu ve bunlardan her birini bir köye yerleştirdi mi işte sana Almanların imrenecekleri bir SS ordusu! Bu eğitmenler, köyleri avuçlarının içine alacaklar ve devletle de bütünleşecekleri için memlekette sinek uçsa İsmet Paşa'nın haberi olacak; Hitler de bunu görünce İsmet Paşa'yı alnından öpecek. Ama hesap yanlış çıktı. Almanlar, Sovyetlerin bozkırına yenildiler.[30]

Aslında, köy enstitüleri sorununun temelinde işte bu rezillik yatar! Önce savaşı Almanya'nın kazanacağı hesabına yatırım yapılmıştır; sonra, Rusların kazanacağı üstüne! Devlet, milleti kullanamaz. Oysa köy enstitüleri, devletin milleti kullanmasına örnektir ve de özgün örneklerden biridir! Türkiye'de kırk bin köyün, sadece on bininde bile ilkokul yokken hükümet köye gidiyor, 'Sana öğretmen okulları açacağım, kızını oğlunu burada okutursan senin köyüne öğretmen olarak gelecek.' diyor. Ama binasının yapılmasında, yolunun açılmasında, okulun kurulmasında çocuklarınız çalışacaklar, yardım edecekler.' diye sırıtıyor! Sen bu kafayı değiştirmedikten sonra faşist olsan ne olur, Marksist olsan ne olur?[31]

Ona göre müfredatta birlik, eğitimde bütünlük şarttır. Her okulda farklı farklı müfredatlar uygulamak namussuzluktur. Namussuzluk politika ile barınamazken devlet ile hiç barınamaz. Eğitim, eğitim kurumları ve köy enstitüleri de günlük politikalara kurban edilmiş kurumlardır.[32]

Kemal Tahir, köy enstitülerine neden karşıdır? Yukarıdaki pasajlar bu sorunun cevabı olabilir. Burada da görüldüğü üzere onun köy enstitülerine muhalif yaklaşımını tek bir nedene bağlamak doğru olmaz. Fakat şu cümleler, Kemal Tahir'in enstitülere karşı oluşunun temel noktasını teşkil etmektedir:

> Bir devlet aldatması olduğu için köy enstitülerinin kuruluşunu eleştiriyorum. Bana, 'Sen köy enstitülerine neden düşmansın?' diyorlar. Yahu, ben köye enstitülerine değil, bu enstitülerin kuruluş biçimine karşıyım. Devletin, milleti aldatmasından yana değilim... Devlete sorumluluğunun hesabını sormak istiyorum.[33]

Bir hesap sorucu olarak Kemal Tahir, köy enstitüleri düşüncesini romanın temel kahramanlarından Şefik Ertem'in şahsında dillendirir. Şefik Ertem, köy enstitülerini

30 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri,* Bilgi Yayınevi, Ankara,1980, s. 122-124.

31 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri,* s. 95-101.

32 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, s. 95-101.

33 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, s. 125.

teftiş etmekle görevli bir ilköğretim müfettişidir ve enstitülere şiddetle karşıdır. Ona göre enstitüler tek parti rejiminin fikriyatını ve iktidarını rahatça idame edebilmesi adına kurulmuş "proje" kurumlardır. Bu kurumlar, millete faydalı fertler yetiştirmek yerine sadece milletten kopuk rejime sadık bekçiler yetiştirmektedir. Müfettiş, Maarif Bakanı Hasan Âli Yücel'in, İsmail Hakkı Tonguç'un, Millî Şef İsmet İnönü'nün ve Cumhuriyet döneminin esaslı, entelektüel bir kritiğini yapar. Ilgaz yolunda, enstitü kurmaya giden ekiple karşılaşır. Romanın ana kahramanlarından Müdür Halim Akın da oradadır. Şefik Ertem'in Halim Akın'la konuşmaları ve enstitüler hakkındaki görüşleri romanın ana gövdesini oluşturur.

Enstitülerin köyün temel yapısının ve köylü karakterinin değiştirilmek istenmediği, ebediyen onların köylü kalmasına hizmet ettiği kanaatine sahip Şefik Ertem, İsmail Hakkı Tonguç'un 1939 yılında yayımlanan ve "ana kitap" diye nitelendirdiği *Canlandırılacak Köy* adlı eserinden pasajlar okur "esdüdücü" Halim Bey'e. Bu diyalogda anlatıcı bütün meselenin "yarı aydınlar" tarafından "rejime suikast" yaptığını ifade etmektedir.

"Ana kitap"taki prensibin özeti şudur:

> "Rejimi yarı aydınların suikastinden koruyacak tedbirleri almayı hiç ihmal etmemek lazımdır. Bunun için de köy kaynağından, hayata daha kuvvetli bağlarla bağlı, çağımız uygarlığının işlerini başarmaya daha yatkın, taze elemanı, bol bol alarak ve onların karakterini bozmayacak müesseselerde yetiştirerek, bu kabil insanlardan Cumhuriyet'i besleyecek ve gürbüzleştirecek, memleketi saadet yuvası hâline getirecek, hakiki işadamlarını yetiştirmek lazımdır." Ne demektir bunlar Halimcim! Birinci planda, rejim meselesi var, hem de bugünkü Tek Parti rejimi? Yarı aydınlar, her kimselerse, aralıksız suikast yapıyorlar rejime... Bunun için bu suikastçi aydınları tepelemek gücünde taze elemanlar yetiştirmek lâzım... Senin dediğin gibi köy için "yeterince" değil, gerçek aydın; daha beteri: Rejimşor![34]

Tutunamayanlar'ın yazarı Oğuz Atay da romandaki Şefik Ertem gibi düşünmektedir:

> Köy enstitüleri, köy çocuklarının önünü kesiyordu. Bir biçimde şehre kapağı atıp Cumhuriyet'in eşitlik prensibinden yararlanarak yükselmek isteyen, yani mimar olmak, doktor olmak, avukat olmak isteyen köy çocuklarına, 'Siz en iyisi burada kalın... Bakın işte sizin mektebiniz budur.' denilmek isteniyordu. Yani 'enstitü alternatifi' köy çocuklarının yırtma çabasının önüne engel olarak çıkıyordu. Bu açıdan bakılırsa, enstitüler için 'Köylüsün, köyde kal.' projesi diyebiliriz...[35]

Yazar, enstitüde görev yapan eğitmenlerin asker çavuşluğundan eğitimci olduklarını

34 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 165.

35 Oğuz Atay, "Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu", http://sadiky.blogspot.com/2008/03/kemal-tahir-ve-dou-batsorunu.html

söyler. Onların, köyü avuçlarının içi gibi bellemeleri ve devletle bütünleşebilmeleri için İsmet Paşa tarafından açıkgöz asker çavuşlarından devşirilmiş ve bir kursla eğitmen yapılmış kişiler olduklarını belirtir.

Ayrıca eğitmenlerin kendi yetersizliklerini ve cehaletlerini örtbas etmek için köylünün karşısına sürekli devletin soğuk ve zorba yüzüyle çıktıklarını söyler. Bu şikâyette devlet ve hükûmet de köylüyü değil eğitmeni tutar. Şu tespit dikkat çekicidir:

> "Bir eğitmen, köylüyle geçinemeyince çıkıyor kaymakama, hatta valiye... Kaymakamdır, validir, merkezin şimdilerde bu işe çok önem verdiğini bildiği için bir başka türlü dinliyor, eğitmeni... Köylüye de bunca fedakârlıkla ayağına getirilen okuma fırsatını teptiği için peşin peşin kızıyor. Bunun kaç çeşit kötülüğünü sayayım! Adam asker çavuşluğundan eğitimci olmuş... Arkasında hükümeti görünce kendi yetersizliğini zart zurtla örtmek istiyor." der.[36]

Kemal Tahir, enstitülere karşı oluşunun bir diğer sebebini ise şöyle ifade eder:

> Tonguç köye göndermek için hazırladığı öğretmenden, nalbantlık, berberlik, demircilik, bahçıvanlık, çiftçilik, dülgerlik yapmasını istemekle Türk köyünü 1945'lerdeki durumundan daha eskilere, tarihin karanlık denilen derinlerine sürmek istiyordu[37]

Ona göre köy enstitülerinin amacı, köyün değişmesi, kalkınması, gelişmesi değil köyü ve köylüyü içinde bulunduğu şartlara mahkûm etmektir. Öğrencilerin çağın gereklerine uygun iyi bir eğitimci olmalarını hedeflemek yerine iyi bir nalbant, iyi bir çiftçi, iyi bir marangoz vs. olmalarını hedeflemek ve bunun için de onları bütünüyle klasik/gelenekçi yöntemlerle bu kadar zor ve zahmetli işlerde çalıştırmak köye de millete de kendilerine de bir şey kazandırmayacaktır. "Köylere tezgâh dağıtmak, biraz dülgerlik, kaba demircilik, biraz nalbantlık, duvarcılık, bir hayli de rençberlik, yarım yırtık bir okuma … Bunlar köyü kalkınmaya değil, ancak kendi kendine yeterliğe götürür. Araçlarda bu kadar gelenekçi olunca öğretmen yetiştirmekte devrimci olmak nasıl mümkün oluyor?"[38]

Kemal Tahir, Şefik Ertem'in şahsında enstitülerin iyi yetişmiş eğitimcilerden de yoksun olduğunu dile getirir. Eğitimin en önemli sacayaklarından biri olan öğretmenin büyük anlamlar yüklenerek kurulan bu kurumlarda gerçek bir eğitimci gibi davranmamasını, aksine öğrencileri kandırırcasına boş hayallerle ümitlendirmesini eleştirir. Ona göre ilk önce Cumhuriyeti ayakta tutacak ve memleketi saadet yuvasına döndürecek hakiki iş adamları yetiştirilmelidir.[39]

36 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 169.

37 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992. s. 160.

38 Tahir Alangu, "1967'de Roman ve Hikâyemiz", *Varlık Yıllığı,* İstanbul, 1968.

39 Alkan Yılmaz, *Kemal Tahir'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu,* Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2005, s. 260.

Anlatıcı, romanın bir yerinde bu eleştirileri tamamlar mahiyette Nuri Çevik'in dilinden eğitimcilerin enstitülerde öğrencilere cinsel sapıklığa alıştırılmış, küçük yaşta suçluluğa girmiş serseri şehir çocuklarıymış gibi davranıldığını da söyler. Şu ifadeler çarpıcıdır:

> Ağır işlere sürüyoruz. Sanki bu çocuklar yedi yaşlarından beri dünyanın en ağır işine koşulmamışlarmış... Sanki on iki yaşlarına varınca babalarının yaptığı ağır işlerin hepsini yapmazlarmış... On beşinde evlenip otuzunda kocayan bunlar değilmiş... Bir de çile çekme gücüyle azla yetinme geleneğine güveneceğiz köylünün... Bunu kullanacağız! Kullanmanın sonucunda meydana gelen değerleri başkalarının yağmalamasını kesinlikle önleyemezsek söker mi bu iş? Boşuna zorluyoruz gibime geliyor, ya bilerek domuzluğumuzdan ya bilmeyerek alıklığımızdan, düpedüz boşuna zorluyoruz![40]

Yazar tek parti rejimine ve enstitülere gerçekliğe aykırılığı yönüyle karşı çıkar. Yurt insanının gerçeklikleri hesaba katılmadan hayata geçirilen bu kurumlardan olağanüstülükler beklemek ham hayalciliktir, kendini de halkı da avutmaktır. Şefik Ertem'in Müdür Halim Akın'a yönelik şu ifadeleri önemlidir:

> Seni bilmem ama ben usandım mucizeler memleketi vatandaşı olarak yaşamaktan … Hem mucizeden mucizeye hopluyoruz hem kıçımızda donumuz yok.[41]

Esasında yazar, köy enstitülerine "Batılaşma" muvacehesinden bakar. Batı ve Batılılaşma meselesi dönemin pek çok aydını gibi Kemal Tahir'in de esas meselesi olmuştur. Batı'ya bakarken de durduğu yer Marksizmdir. Marksist bakış açıyla o, yerli olmadığı ve bu toprakların dokusuna uymadığı için Tanzimat'la hız kazanan Batılılaşma cereyanlarına olumsuz yaklaşır, onları kopyacılık ve taklitçilik kabul eder. Batı'nın mukallitliğinin neticesinde alınan kültür ve düşüncesini, plan ve projesini toplumun tarihten, Osmanlı'dan tevarüs ettiği kültürü, halkın değer yargılarını hiçe sayarak topluma dayatmanın yanlış olduğunu ifade eder. Batı, Batı'dır, Türkiye, Türkiye'dir. Her iki kültürün de kendine ait özellikleri vardır, birbirine uymazlar.

"Batı ile evrensellik özdeştir. Dünyada geçerli olan tek medeniyet, Batı medeniyetidir ve bizim de en kısa zamanda girmemiz gereklidir."[42] düşünceleri Kemal Tahir'in düşünce dünyasında hiçbir anlam ifade etmez. Batı medeniyetinin evrensellikle bir ilgisi yoktur. Batı ayrı bir medeniyet ve dünya, Doğu ayrı bir medeniyet ve dünyadır. Batı'nın kendi sorunlarına kendi normları çerçevesinde bulduğu çözüm yolları Türkiye sosyolojisine ve gerçeklerine uymaz. Batılılaşma hareketleri millet hesaba katılmadan ihdas edilmiş tepeden inmeci ve halka rağmenci üstyapı değişiklikleri-

40 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 346-347.

41 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 170.

42 Hacı Bayram Kaçmazoğlu, *Türk Sosyoloji Tarihi Üzerine Araştırmalar: Öncülleri ve Temelleri Çerçevesinde Yaklaşımlar*, Birey Yayınları, İstanbul, 2002, s. 61.

dir. Bu değişiklikler halk ile aydınlar, bugün ile geçmiş arasındaki tarihsel, kültürel ve düşünsel bağları koparmaktadır.[43] Ayrıştıran, toplumu aslına, özüne, geçmişine yabancılaştıran bir medeniyetten yardım dilenmek, hainlik yahut ahmaklıktır. Çünkü Batı tarihi sömürü tarihidir, ondan medet umulamaz. "Sömürücü Batı'dan medet ummak, eğer vatan hainliğinden gelmiyorsa düpedüz alıklıktan gelmektedir."[44]

Kemal Tahir'in, Batı ve Batılılaşma sorunsalına yaklaşımı ile çağdaşı Cemil Meriç'in yaklaşımı arasında -bütünüyle aynı olmasa da- paralellik ve benzerlik vardır. Meriç'in şu sözleri Kemal Tahir'i anımsatır:

> Avrupa insanı Doğu'yu tanımaz. Avrupa insanı kalabalıktır. İslâm'la Hristiyan Haçlı Seferlerinden beri tezle antitezdir. Bütün Kur'an'ları yaksak, bütün camileri yıksak Batı insanının gözünde Haçlı Seferlerinin yalınkılıç ve tekbir getiren cündileriyiz. Avrupa'nın bir nevi tezadı idik. Yani kıtayı tamamlıyorduk. Şimdi maymunuz. Yani hiçbir haysiyeti olmayan, hiçbir hikmet-i vücudu olmayan ananesiz, haysiyetsiz, sırnaşık gölgesi.[45]

Bozkırdaki Çekirdek'te anlatıcı/yazar, romanın daha ilk sayfalarında Batıcılığın bu toplumun ruh köklerine aykırılığını ve aslında haksız, adaletsiz ve angarya bir yük/uygulama olduğunu, semasında biteviye ahmakıslatan yağmurlarının yağdığı "kutsal başkent Ankara"[46]nın Ulus Meydanı'ndaki Zafer Anıtı'nın karşısında konuşurken dile getirir. Dil ironiktir:

> Anıtın gülle taşıyan köylü karısı da ahmakıslatana metelik vermiyordu. Suratının çatkınlığı sırtındaki on beşlik merminin ağırlığından değil, angaryanın yüz yıllardır bitmek bilmemesindendi. Bu nasıl Batı uygarlığı, efendim Atatürk'üm! Sen atlısın, avrat yaya! Beygirin taşıyacağı yükü de ona vurmuşuz![47]

Romanın "siyim siyim yağan" ahmakıslatanla başlaması ve bu ahmakıslatanın "kutsal başkent Ankara" semalarında yağması metaforik çağrışımlar yüklüdür. Ankara'nın siyaset atmosferinde millet ahmakıslatana tutulmuştur. Eğer bu ahmakıslatan devam ederse ve "güçlü bir esinti bu pisliği sürüp götürmezse" bütün her şey yok olacaktır. Ahmakıslatan o zamanın hâkim siyasî, fikrî anlayışı diye kabul edilebilir. Anlatıcının tabiat olaylarıyla ilgili yaptığı metaforik yaklaşımlar başka eserlerinde de mevcuttur.

43 Yakup Özdamar, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Kemal Tahir'in Romanlarında İttihat Terakki Cemiyeti*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2008, s. 54. Ayrıca bkz. *Hece,* sayı: 181, s. 209.

44 Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık-Bizans*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul. 1992, s. 440.

45 Cemil Meriç, *Jurnal Cilt-1: 1955-65*, haz. Mahmut Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 384-385.

46 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 12.

47 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 12.

Mesela *Körduman* isimli romanında da halka hâkim olan mantığı "kör duman" şeklinde sembolize etmiştir.

"Bozkır", "çekirdek", "bozkırdaki çekirdek" romanın leitmotifidir. Daha ilk sayfalarda Tek Parti Genel Sekreteri, uçsuz bucaksız bir bozkır ve ortasında çırılçıplak bir ağaç çizer. Enstitüyü kurmaya gidenler de enstitüyü, '*Bozkırdaki* Çekirdek'e benzetirler.

> Yazarın bu ismi leitmotif olarak öne çıkarmasında bilinçli bir eleştirel tavır vardır. Yansıtıcı kahramanlardan Şefik Ertem'in dile getirdiği, 'Çekirdeği olsa bozkır, kalır mıydı bozkır?' değerlendirmesi, enstitülerle ilgili romantik bakışın gerçek dışılığını ortaya koyar. Yazar, enstitü işinin gerçeklerden uzak, romantik bir atılım olduğu inancındadır.[48]

Bir başka ifadeyle yazar, *Bozkırdaki Çekirdek*'te köy enstitüleri özelinde, Batıcı aydın ve bürokratların toplumsal gerçekliğimizle uyuşmayan idealizmlerinin vardığı çıkmaz sokağı eleştirmektedir.

Kemal Tahir, Cumhuriyet yönetimini gerek konuşmalarında gerek notlarında ve gerekse diğer romanlarında olsun pek çok yönden sık sık eleştirir. *Yol Ayrımı* ve *Kurt Kanunu*, bu eleştirilerin en sert ve en geniş yer tuttuğu eserlerdir. *Bozkırdaki Çekirdek* de bunlardan biridir. Romandaki tenkitler bir araya getirildiğinde Tek Parti zihniyetinin o günkü panoramik görüntüsü ortaya çıkmaktadır. Rejim, kendi adamlarını kilit noktalara yerleştirmektedir. Böylece halkın değil bir zümrenin, bir partinin çıkarları gözetilmiş olmaktadır.

> Bugünün gözde işi: Eğitim! Gözde vezir: Eğitim Bakanı... 'Adamlarını yerleştirdi kilit noktalarına... Bakanlığı gerektiği zaman kendi yararına kullanmak niyetinde!' diyorlar, 'Köy enstitülerinde yetiştirdiği öğretmenlerle, önce halkodalarını, sonra Halkevlerini tutacak, aşağıdan yukarı partiyi ele geçirmeğe çalışacak', diyorlar.[49]

"Halkevlerinin yayın organlarının denetlenmesi meselesi çıkınca ilgili milletvekili, arkadaşına, 'Var mı uygun gördüğün biri? Beş on para kazandırmak istediğin?' diyerek Tek Parti rejimi yıllarında 'işlerin nasıl yürüdüğünü' ifade eder. Aynı şekilde, Cemal Avşar da enstitülere, milletvekili ile bacanağı arasında geçen 'Yaz romatizmalarına dokunmuş olsun deniz kıyısı… Yer değişimi istesin!" diyalogundan sonra atanır.

Anlatıcı/yazar, eğitimcilerin en önemli vazifelerinin toplumun ihtiyaç ve isteklerini öncelemeleri gerektiğini belirtir. Genellemelere ve toptancı yaklaşımlara karşıdır. Her köyün ve her coğrafyanın kendine özgü şartları vardır. Hepsini bir potaya atıp da düşünmek kişiyi sağlıksız kararlar almaya sevk eder. Bunu en başta eğitimcilerin yapmaması gerekir.

48 Sezai Coşkun, *a.g.e.,* s. 175.

49 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 17.

> Maarifçilerin toplum karşısındaki asıl ödevleri, kanunlar gibi, toplum isteklerinin önünden gidip onları karşılamaktır… Bütün köyleri hep bir, hep aynı şartlar içinde yaşıyor saymak, kaytarmaktır… Köyler aynı yaşama, üretim şartları içinde olmadıklarından, aynı gelişim çizgisinde de değillerdir… Bu sebeple okullar köyden köye değişmek zorundadır. Biz her köy okulunu ayrı düşünmek zorundayız. Yoksa yaşamın dışında, cansız müesseseler kurmuş oluruz.[50]

Yazarın esasında köy ve şehir yaklaşımı da farklıdır. Ona göre köy ile şehir, köylü ile şehirli arasında sınıf ve statü bakımından fark yoktur. İkisi de aynı sosyal sınıfa mensup kesimlerdir. Onun, köy enstitüleri ile ilgili eleştirilerinin temelinde bu ifadelerin çok önemli bir yeri vardır.[51]

"Niçin köy romanları yazıyorsunuz?" sorusuna verdiği cevap onun esasında enstitülere yönelik eleştirilerinin de temelini oluşturmaktadır:

> Köy, şehirden ayrı değil de ondan… Hele bizim memleketimizdeki özellikleri içerinde köy, her zaman şehirle içli dışlı yaşamıştır. Bu iç içelik, kişilerin, köylü şehirli olarak yan yana gelmeleri biçiminde olduğu gibi, iyice şehirleşmiş ailelerimizin yarsının hâlâ köyde yaşamalarında, bunlardan en şehirleşmişinin iki göbek gerisinin köye dayanmasında görülür. Bugün de halkımızın yüzde sekseninden çoğu köylerde yaşamaktadır. Cumhuriyet'ten bu yana, çevresinde köy törelerini olduğu gibi muhafaza eden çeşitli köyler de kurulmuştur. Köyle şehir arasındaki gidiş geliş çok arttı. Toplumların bugünkü sosyal bölünüşlerinin kaynağı belli bir tarih devresinde gidip köye dayanıyor. Bütün bu sebeplerle köyü bilmeden, anlamadan yeni bir manaya göre anlatmadan bugün şehirli kişilerin romanı da pek yazılamaz.[52]

Yazarın köy ağaları tarafından ezilen ve savaşlardan bıkmış köylü tipleri bu romanda da karşımıza çıkar. Kimi gerçekten okumaları için, kimi de karınları doysun, daha rahat ortamlarda büyüsünler diye çocuklarını köy enstitülerine göndermektedir. Romanın dikkat çeken karakteri çıkarcı, menfaatçi Zeynel Ağa'sı ve adamları enstitünün kurulmaması için türlü engeller çıkarmaya çalışırlar.

Romanda kahramanlar, dönem, coğrafya, mekân ve ana konu arasında bir uyum söz konusudur. Bütün unsurlar birbirini tamamlar niteliktedir. Anadolu coğrafyasının sosyal ve kültürel dokusuna uygun seçilmiş kişiler, coğrafyanın aktüel ve tarihsel vakıalarına bigâne kalmazlar, o anı ve o olayı yaşarlar, yaşatırlar. Okuyucu, etkileyici ve inandırıcı dil ve üslupla anlatılan bu hadiselerin dışında kalmaz, onların gerçekliği

50 Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 139.

51 Yılmaz Daşlı, *Kemal Tahir'in Düşün Eserlerindeki Bazı Sosyolojik Tartışmalar*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas, Eylül 2007, s. 125.

52 Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat-2*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989, s. 11-12.

konusunda şüpheye düşmez ve betimlemelerle olayın, zamanın, kişilerin ve mekânın izini sürer.

Enstitüler kurulurken ilerleme, kalkınma, aydınlanma mitoslarıyla, "üretim" için önce "eğitim", "Her köye bir öğretmen"[53] sloganlarıyla köyü "abad etme" ve köylüyü "adam etme", "efendileştirme" gayesi güdülür.

> Enstitülerdeki iş yaşamında kız erkek ayrımı tamamen ortadan kaldırılmıştır. Kız erkek, öğretmen ve tüm enstitü personeli çalışmak ve bir şeyler üretmek zorundaydılar. Enstitüde uygulanan eğitim yönetimi "iş içinde, üretim içinde eğitimdi.[54]

Roman; "Ortam", "Deney" ve "Bozkırdaki Çekirdek" olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde kahramanlar tanıtılır, ikinci bölümde enstitünün kuruluş amacı anlatılır, üçüncü bölümde de enstitülerin neden başarısız olduğu ve bozkırdaki çekirdeğin neden yeşermediği tartışılır.

Kemal Tahir, Marksist yaklaşımla şekillendirdiği teori-pratik ilişkisini roman bölümlerinde de ortaya koyar. Enstitülerin gerçeklikten uzak olduğu tezini, bölüm başlıkları adıyla da pratize eder. Bu bölümlerde enstitülerin Türk toplumuna faydalı olmayacağı kanaatini dile getirir, sonra enstitüyle ilgili her unsuru tek tek ortaya koyar. Gerek ana bölümlere gerekse bölümlerin alt başlıklarına bakıldığında yazarın, her alt bölümde bir unsuru ön plana çıkardığı görülür. Mesela 'Çatı' bölümüyle 'üstyapıyı/idareyi', 'Taban' ve 'Çevre' bölümleriyle de enstitülerin altyapısını anlatır. Bu sembolik anlatım romanın diğer bölümlerinde de görülür.

Romanın Kahramanları

Kahramanlara geçmeden önce yazarın notlarının toplandığı kitaptaki şu tespitleri zikretmek yerinde olacaktır:

> Adından da belli olduğu üzere, *Bozkırdaki Çekirdek*, köy enstitüleri kuruluşu içinde Anadolu köylüsünün ham insanlık cevherini araştırmaya devam eden bir romandır. Kemal Tahir'in köylü kahramanları, köy şartları göz önünde tutularak genellikle 16-17 yaşlarındaki erkek ve kızlardır. Bunları öteki romanlarında kanlı ve kötü işler içinde inceleyen romancı, bu ana tiplere *Bozkırdaki Çekirdek* romanında müspet görülen bir işe yaşama şansını vermiştir. Her ne kadar *Bozkırdaki Çekirdek* romanının kahramanları öteki romanlardaki kahramanların adlarını taşımıyorsa da

53 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 29.

54 Ali Arayıcı, *Kemalist Dönem Türkiye'sinin Eğitim Politikaları ve Köy Enstitüleri*, Ceylan Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1998, s. 236.

> romancı, bu romanında aldığı kişilerin prototiplerini işlerken eski kahramanların ana özelliklerini göz önünde tutmuştur.[55]

Romanda ana izlek köy enstitüsü kurmaktır. Ana izlek etrafında oluşturulan karakterler de eğitim temasına uygun seçilmiş gerçekçi ve iz bırakan kişiliklerdir. Bu kişilikleri genel başlıklar altında sınıflandırmak mümkündür:

Bürokrat ve siyasetçiler: Tek Parti Genel Sekreteri, İlköğretim Genel Müdürü, Profesör Milletvekili, Karayağız Milletvekili, Paşa Mebus.

Yönetici ve öğretmenler: İlköğretim Müfettişi Şefik Ertem, enstitüyü kurmakla görevli Müdür Halim Akın, idealist ve ülkücü bir el işleri öğretmeni olan Nuri Çevik, eğitim başı görevlisi Cemal Avşar, *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarında da adı geçen, enstitüden önceki öğretmen Eğitmen Yamörenli Murat, sosyoloji dalında doktora yapan Emine Güleç, Ömer Akpınar.

Öğrenciler: Yusuflu köyünden Esef Çakır, Mehmet Uyar, enstitünün en haylaz öğrencisi Hıdır Molla, Boralıbel köyünden Paso Ayvaz, Çorum'un İskilip kazası Durak köyünden Ali Can, Dede Sarp, Cimşit Tok, Şevki Pelvan, Mistik Anasız, Çankırı'nın Kurşunlu kazası Camili köyden Recep Erdoğan, Cengiz Uslu, Musa Korkut, Dursun Akın, Timur Aslan, Hasancık Abbas, enstitüye köpeği Çöllo ile kayıt olan Ilgaz Taşoluk'tan Bekir Ozan, Yiğitlerin Ökkeş, Ulakların Yıldız; Hanım Kuzu, Petek Elvan, Elif İnce, Güllü Çavuş.

Köylüler: Köyün ekonomisini elinde tutan Zeynel Ağa, Ağa'nın yeğeni Durali, Çopur Muhtar, ağa korkusundan içen Muhtar Topal Osman, yazarın Kelleci Memet romanında da adı geçen Cinci Nezir, Çorum'un ve Çankırı yöresinin ünlü esrar kaçakçılarından Göçmen Apti, Apti'nin fedaisi Laz Temel, hurafecilik ve üfürükçülük yapan Kara Derviş, eski eşkıyalardan Koruyucu Hüseyin Karabaş, Emine Güleç'ten sonra ikinci önemli kadın karakter Sultan, Zilli Zöhre, Hacı Zekeriya Hoca.

Bunların dışında romanda Millî Şef İsmet İnönü Paşa, Kâzım Karabekir Paşa, Enver ve Talat Paşa, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin vb. isimlerin geçtiği tarihî, siyasî, fikrî, edebî kişilikler de mevcuttur.

Daha önce de vurgulandığı üzere romanın kahramanları toplumdan kopuk, havaî ve hayalî kişiler değildir. Gerçeklere aykırı, abartılmış, idealize edilmiş tipler de değildir. 1950-60 yılları arasındaki eserlerde aşırı derecede idealize dilmiş devrimci köy öğretmen tiplemelerini burada görebilmek mümkün değildir. Romanı başarılı kılan bir özellik de budur. Evet, bir edebî tür olarak romanın bütün unsurları önemlidir ama romana rengini veren asıl unsur kahramanlardır. Diğer unsurlarla beraber kah-

55 Kemal Tahir, *Notlar Sanat/ Edebiyat 1*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989, s. 61.

ramanların da iyi seçilmiş/kurgulanmış olması *Bozkırdaki Çekirdek*'i Türk edebiyatı klasikleri arasına yerleştirmiştir.[56]

Romanın Olay Örgüsü

Yazar, başkent Ankara'daki Ulus Meydanı'nda, Zafer Anıtı'nın karşısında cereyan eden bir olayı, cezaevindeki felsefe öğretmeninin hastaneye götürülmesini anlatarak romana başlar. Tek Parti Dönemi'nin genel sekreteri, önünde duran boş bir kâğıda uçsuz bucaksız bir bozkır ve ortasında çırılçıplak, umutsuz bir ağaç resmî çizer. Köy enstitüleri ile ilgilenen siyasîler enstitülerin kuruluş gayelerini tartışmaktadır. Bu kuruluşların kapatılması bile gündemdedir.

Dönemin Maarif Bakanlığı 1943 yılında halkın Keşişdüzü dediği Çankırı, Çorum ve Kastamonu arazilerinin birleştiği noktada yeni bir köy enstitüsünün açılmasına karar verir. Bunun için bir ekip görevlendirir. Ekipte Müdür Halim Akın, İş Bilgisi Öğretmeni Nuri Çevik'le Cemal Avşar ve Emine Güleç adlı bir öğretmen vardır. Ankara'dan külüstür bir ciple yola çıkan ekip, Ilgaz'a yaklaşırken Şefik Ertem'le karşılaşır. Şefik Ertem, enstitüleri kontrol etmekle görevlendirilmiş bir müfettiştir. Böylece Ilgaz'ın Keşişdüzü mevkiinde enstitü kurma faaliyeti beş öğretmen ve on bir öğrenciyle başlar.

Çankırı, Kastamonu ve Çorum topraklarının birleştiği yerde Dumanlıboğaz Köy Enstitüsü için ülkücü eğitimcilerden Halim Akın, müdür olarak görevlendirilir. Çevre köylerden köy eğitmenlerinin gayretleriyle toplanan çocuklar ile çalışmalara başlanır. Binalar, yemek, çamaşır, odun, su taşıma işlerini yapmak mecburiyetiyle karşı karşıya gelen öğrencilerin çoğu geldiklerine pişman olurlar. Aylarca çadırlarda yatar kalkarlar.

Halim Akın bizzat köylere inerek enstitü için erzak temin eder. Ancak öğretmenler ile köyün ileri gelenleri arasında zaman zaman çatışmalar yaşanmaktadır. Enstitü arazisi esasında Şirin Köylü Zeynel Ağa'nındır. Bu arazi meselesi enstitüyü zor durumlara düşürür.

Köyün en zenginlerinden olan Zeynel Ağa enstitülerin kurulmaması için engeller çıkarmaya çalışır. Cinci Nezir'le enstitü aleyhinde yalan yanlış doldurdukları dilekçeleri bakanlığa gönderirler. Enstitünün baş belalarından biri de Kara Derviş'tir. Dumanlıboğaz yakınlarında Zeynel Ağa'nın un değirmenini işleten ve kendir ekerek esrar üreten Kara Derviş enstitüye geçen su borularını kendi arazisinin üstünden geçmesi bahanesiyle tahrip eder. Halim Akın su borularının geçtiği tarlayı satın

56 Vedat Kurukafa, *Kemal Tahir'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Malatya, 1997.

alacakken tarlanın tapusunun sahte olduğu anlaşılır. Bu arada beklenmedik bir olay gerçekleşir. Eğitmen Yamörenli Murat köyün kötü kadını Sultan'la basılır. Dayak atılarak hapsedilen Murat, Nuri Öğretmen ve Esef'in yardımıyla kurtarılır.

Devamlı yağan ahmakıslatan ve zor şartlar enstitünün öğrencileri üzerinde bıkkınlık meydana getirmektedir. Öğrencilerden Bekir Ozan yağmurlu havalarda enstitüye su çektiği için hastalanır. Zamanında doktora yetiştirme imkânı olmadığından Bekir Ozan'ın ölüm haberi gelir.

Yine öğrencilerden Molla Hıdır, Kara Derviş'in gözetmenliğini yaparken Esef tarafından yakalanır. Hırsızlık ve esrar çekme gibi suçlardan dolayı enstitüden uzaklaştırılır. Enstitü öğretmenleri zor şartlarla mücadeleye devam ederken Halim Akın öğrencilere ve öğretmenlere gayret verecek konuşmalar yapar. Suyolunun inşası tamamlanır ve enstitünün bayrağı çekilir.

Her şey yoluna girmişken Zeynel Ağa enstitünün açılışını engellemek ve enstitü öğretmenlerini yıldırmak için Kara Derviş'le son planlarını yapar. Kara Derviş enstitünün öğretmenlerinden Emine Güleç'i kaçırır. Nuri Öğretmen ve Esef'in önderliğinde bütün enstitü öğrencileri Kara Derviş'in evini basarlar. Şaşkınlığını üzerinden atamayan Kara Derviş, Emine Güleç'e uygunsuz davranışlarda bulunur. Öğrencilerin ve öğretmenlerin üzerine rastgele ateş eder. Eğitmen Murat bu esnada Kara Derviş'in kurşunlarına hedef olur. Sultan, Kara Derviş'in Murat'ı öldürdüğünü fark edince elindeki baltayı Kara Derviş'in alnının ortasına saplar. Kara Derviş aldığı darbenin etkisiyle ölür. Müdür Halim Akın olay yerine geldiğinde eğitmen Murat yerde cansız yatmaktadır. Halkla çatışmak istemeyen Müdür Halim, bakanlığa karşı vereceği hesabın sıkıntısıyla bozkır ortasında yapayalnız kalıverir. Ve Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü denemesi başarısızlıkla sonuçlanır.[57]

Kemal Tahir'in, köy enstitüleri deneyine muhalif oluşunun çok değişik sebepleri var. Bu denemenin halkı ve aydınları oyalamadan ileri gitmeyeceğine inanır. Enstitülerin mucidi İsmail Hakkı Tonguç'un zannedildiği gibi bir sosyalist olmayıp Almanlarla dolayısıyla Hitler'le gizli teması bulunduğunu, dolayısıyla enstitülerde köle gibi çalıştırılan binlerce masum Anadolu çocuğunun istismarı karşısında sessiz kalamayacağını belirtir.[58]

Eserde tip ve karakter tespiti çok başarılıdır yalnız eserin cazibesi sadece bundan değil aynı zamanda ve daha çok da taşıdıkları zıt düşüncelerden ve politik dalgalanmalardan kaynaklanmaktadır. Yazar, kurgu gereği her kahramana ayrı ayrı görevler

57 Alkan Yılmaz, *Kemal Tahir'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu,* Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2005, s. 253.

58 Abdülkadir Karaman, "Bozkırdaki Çekirdek", *Pınar,* Nisan 1972, s. 30.

vermiştir, her kahraman da dönemin şartlarına uygun şekilde düşüncelerini diyaloglar hâlinde dile getirmektedir. Bu, eserin fikir arenasında dönmesini sağlarken öbür yandan kahramanların ruhi yapıları ve iç dünyaları yönüyle ihmalini doğuruyor. Konuşmalar arasında giderilmeye çalışılan bu eksiklik Kemal Tahir'in roman tekniğinin de bir hususiyeti diye gösterilir.[59] "Romanda hadiseler Ankara'nın yüksek politika kulislerinde dolaşan enstitü dedikodularından, Ilgaz eşrafına, oradan Şirin Köy'e ve Keşişdüzü arazisindeki enstitü deneyine doğru bir sıra takip eder."[60]

Romanda enstitüler oldukça idealist duygu ve düşüncelerle hayata geçirilmeye çalışılır. "Her köyde bir Mustafa Kemal"[61] "her köyde küçük bir şef"[62] yetiştirme hayal edilir. Ne var ki bu hayal gerçekleşmez, "Her köyde bir Mustafa Kemal" özentisini kaldıramaz bu memleket.[63] Öğretmene, evden çift hayvanına ve tarlaya varıncaya kadar, bir köyde bir insana lazım olan temel ihtiyaçlar verilecektir. Enstitüden mezun olanlar köyde 20 yıl hizmet yapmak zorundadır. Esasında öğrencilikteki yetişme tarzıyla mecburî hizmetteki yetiştirme tarzı köy enstitülülerini "köylü millet" yapmaya matuf uygulamalardır. Köylü çocukların köylülüklerinin kaybedilmemesi istenmektedir. Millî Şef'in şu direktifi enstitülerin kuruluş aşamasında altı çizilerek dile getirilir:

> "İlköğretimi olmayan memlekette Orta Çağ idaresi bütün şekilleriyle sürer." "Resmî kanunlar ne derlerse desinler ne haklar vatandaşlara tanınırsa tanınsın, hiç değil, ilköğretim derecesinde bilgi olmazsa haklar ve vazifeler canlanmaz, gönüllere ve yüreklere sinip yerleşmez." buyurmuşlardır. "Bilmeyen siyasî ve ekonomik kudret sahiplerinin elinde Orta Çağ'da olduğu gibi köle hayatı sürer." buyurmuşlardır, daha önemlisi, buyurmuşlardır ki "Asıl acıklı olan taraf da kendi düşkün ve köle hayatına karşı duygusuz ve kayıtsız kalırlar."[64]

Enstitüler hakkındaki amaçlardan biri de çarpıcı ve oldukça da keskin ifadelerle şu şekilde dile getirilir:

> Türk köyü, yurdumuzun biricik dayanağı, biricik güvenidir. Geleneksel saflığı, ana cevherindeki özellik bozulmamalıdır. Bunu sağlamak için açılmıştır köy enstitülerimiz... Bozulmamış köy çocukları alınacak, töresel köyümüzün yüksek ahlaksal değerleri hırsla savunulacak... Büyüklerine saygı, küçüklerine sevgi, vatan için duraklamadan, gözü kapalı ölmek!.. Çilelerden yüksünmemek millet yolunda azla yetinmek... Daha da önemlisi uğradığı haksızlığı bile kutsal saymak, er geç

59 Abdülkadir Karaman, *a.g.e.*, s. 31.

60 Abdülkadir Karaman, *a.g.e.*, s. 31.

61 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 30.

62 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 166.

63 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 30.

64 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 31.

> düzeleceğine inanmak... Bu inancı bir an yitirmeden sabırla beklemek... Köye, sapık fikirlerin; girmesini gerekirse canı pahasına önlemek... Bir Kubilay, beş Kubilay değil, ordularla Kubilay çıkarmak. Köyde devletimizin, partimizin, hükümetimizin gören gözü, duyan kulağı, söyleyen dili olmak yetmez! Gerekirse rejimin çekilmiş kılıcı kesilmek... Rejimin düşmanlarını tepelemek...[65]

Tek Parti Genel Sekreteri'nin ağzından dökülen bu ifadelere göre enstitülerin kuruluş amaçlarından biri de her yerde bir Kubilay yetiştirmektir. Bunlar, köyde devletin, partinin, hükümetin gören gözü, işiten kulağı ve konuşan dili olmalıdır. Öyle ki her biri rejimin çekilmiş kılıcı kesilmelidir.

Kemal Tahir, mizacı gereği sadece bir noktaya takılıp kalan biri değildir. Onun enstitüler bağlamında yapmış olduğu eleştiriler geniş bir hinterlanda sahiptir. Enstitü özelinde rejimin kutsallarına ve daha pek çok şeye de çatar. Lozan'a gider, oradan inkılaplara geçer, Harf İnkılabı'na göndermelerde bulunur... Bunları yaparken asla ezberci yahut basmakalıp değildir, eleştirilerini gözünü daldan budaktan esirgemeden yapar, her an bedel ödemeye hazır, fikir namusu taşıyan sahici bir aydın profili çizer. Tek parti rejiminin ihdas ettiği totem ve tabulara ve zemheri rüzgârlarının hâlâ bütün şiddetiyle estiği o yıllara rağmen aşağıdaki satırları yazabilmek hiç de kolay değildir:

> İslâm içinde gâvurluk m'olur? Olmaz. Nerden alıp geldiler bunca gâvurluğu Apti Ağa? Lozan'dan alıp geldiler! Bil bakalım, Lozan dedikleri nere, din kardaşım ve de aziz kandaşım? Rimpapanın taht kenti değil mi? Onların yedi kalem verdiğini yetmiş kalem aldı geldi bizim gâvurumuz... İslâm sözü yazılır mı gâvur yazısıylan? Boyalı karıdan memur oturur mu şeriat evlerinin peygamber postlarına? Zina edeni saldılar da 'Allah' diyeni tuttular. Olmaz, dayandı pıçak kemiğe, Türk savaşa girmeyince hiç olmaz![66]

Romanda köylüler enstitü için yöresel ağızlarıyla ve biraz da ironiyle karışık şekilde "esdüdü" derler ve "gâvur" nitelemesini kullanırlar. Bu niteleme, anlatıcının enstitülere yönelttiği Batılaşma zihniyeti ve Batı özentisiyle de birbirini tamamlar niteliktedir.

> Esdüdü gâvurluğu kondu konacak toprağımıza... Oğlan kız bir döşekte yatıp kalkacak kızılbaş komünist töresince... Uğursuzluktur! Deniz gibi köpürüp akan Kızılırmak'ımızın suyu çekilir. Pınara yuğunağa, tarlaya, değirmene gidemez kendi başlarına kızlarımız, karılarımız, baştan çıkar tümü... Düzenimiz bozulur ki ne kadar. Paranın tadını alır, şuncacık bebeler, büyüğünü saymazlanır. Saz çalar davul dövermiş esdüdünün gâvur dölleri... Pinlerde tavuk yumurta, ağaçlarda yemiş, bağlarda üzüm bırakmaz bunlar![67]

Kemal Tahir, köy enstitülerini ve Cumhuriyet idaresini eleştirirken Onuncu Yıl "Tür-

65 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 31-32.

66 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 49.

67 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 54-55.

küsü" de resmî bayramların çokluğu da nasibini alır. Ona göre Onuncu Yıl Türküsü "uğruna kolayca ölünür anlamlar"la yüklüdür ve "içtenlikle hiçbir ilintisi olmayan palavra kelimeler"den oluşmaktadır.[68] Ülkede bayram bolluğu yaşanmaktadır. "Bir su bayramı eksikti hocanım, bu bayram bolluğunda... Bunca sudan bayram elvermiyor mu Halimcime?"[69]

Köylüyü, politikacıyı çok da iyi tanımayan fakat tanıdığını zanneden ülkücü Halim Akın, enstitüleri savunan bir kişiliktir. Bu yönüyle Halim Akın, romanda dönemin aydınlarının yanılgısını temsil eder. Romanda Halim Akın, Emine Güleç ve İlköğretim Müfettişi Şefik Ertem sürekli diyalog hâlinde konuşurlar, tartışırlar. Konuşmanın bir yerinde Halim Akın ülkücülükten, yapıp ettiklerinden, inançlarını kaybettiklerinden bahseder. Artık ülkücü nesil bezmiş usanmıştır. Aşağıdaki satırlar bir itirafname hükmündedir:

> Onuncu yıl mı? Hangi onuncu yıl? Haa, evet... Bu onuncu yıl, çok önemli bir dönemeçtir, biz ülkücülerin ömründe... Bizim kuşaklar, bu dönemeçten sonra duydular ilk tüketici yorgunluğu... Ülkücü arkadaşlardan bazısının içkiye, bazısının pokere, bazısının da ilkokul son sınıf kızlarının yeni serpilen göğüslerini görmeye başlamaları bu onuncu yıldan sonradır. Daha otuzuna varmadan ülkücülükten yorulmuştuk. Savaş görmemişti bizim kuşağın çoğunluğu... Öyleyse, bu yorgunluk neyin nesiydi? Yorgunluk diyorum amma, aslında, yaşamaktan usanmaktı bu... Ayakları yere basmayan, gözle görünür ürün vermeyen ülkü yormuştu bizi... Bir bakıma hiçbir şey yapmadan yorulmuştuk. Çabalamadık demiyorum. Olağanüstü büyük işler yapıyoruz sanmıştık. Birden, herhangi bir aylıkçı gibi, günü gün etmekte uğraştığımızı anladık.[70]

Ülkücülükten yorulan Halim Akın, felsefeye meraklıdır. Aristo ve Eflatun'u okumuştur. Kafka'yı bilir. "Sadece laf etti diye Sokrates'e baldıran içiren Atina sitesinin sefil vatandaşları"nı eleştirir.[71] Bunlar içinde Eflatun'u daha çok tutar. "Bay" ve "herif" diye hitap ettiği Aristo'yu karakuş mantığından, köle ve coğrafya anlayışından dolayı sevmez. Düşüncelerini saçma, hatta deli saçması bulur. Onun bu ve benzeri düşüncelerinden dolayı, bir hikâyesinde kendisini böcek olmuş hayal eden Kafka'dan mülhem Halim Akın da kendini kene olmuş gibi hisseder.[72]

Halim Akın burada eğitim felsefesini de ortaya koymaktadır. Ona göre eğitim sevgiye saygıya dayalı olmalıdır. Eğitimde korku ve şiddet zararlı bir yöntemdir. Öğretmeninden korkan bir öğrenci öğrenemez, bildiklerini dahi unutur. Tek Parti ülkücüsü

68 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 342-343.

69 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 396.

70 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 153.

71 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 153.

72 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 153-154.

Halim Akın, şu öz eleştiriyi de yapar: "Biz Cumhuriyet'in Tek Parti ülkücüleri kolay kızarız. Gülüp dururken bakarsınız öfkeye binivermişiz.[73] Hiçbir gerçek dayanağı olmadığı hâlde, misyon yüklendiğimize inanmış, bunun tafrasıyla kasıldıkça kasılıp gerçekleri çoktan yitirmiştik. Daha korkuncu, bizden hiç kimse galiba hiçbir zaman misyon filan istememişti. Bizden istenen: Dipte hiçbir şey değişmediği hâlde, boş lafları yaldızla parlatmaktı.[74]

> Boş lafları yaldızla parlatmak"a örnek olarak romandaki "Çıktık açık alınla …", "Kurda sormuşlar ensen niye kalın/Kendi işimi kindim görürüm demiş." parçalarıyla "Biz ulusal varlığın temeliyiz köküyüz/Biz yurdun öz sahibi, efendisi köylüyüz."[75] nakaratlı Ziraat Marşı gösterilebilir. Köy enstitülerinin sıkı savunucularından Talip Apaydın, bu marşı enstitüde hep bir ağızdan ve inanarak okuduklarını ifade etmektedir. Apaydın'ın şu sözleri de köylünün Tek Parti idaresi tarafından pohpohlanarak aldatılışının bir başka ifadesidir: "Milletin efendisi olacaktı köylü … Ne kadar aldanmışız. Ah, ah!.. Ne kadar aldanmışız …[76]

Halim Akın ile Şefik Ertem'in diyaloglarında anlatıcının/yazarın tavrı çok daha belirgin hâle gelir. Şefik Ertem, eğitimde hızlı olmak ile kaytarmanın, geçici olmak ile kalıcı olmanın birbirine karıştırıldığını bu yüzden kendimizi aldattığımızı iddia eder. Onun için "kestirme" sözünden hiç hoşlanmaz. Enstitücüleri eğitimciden dahi saymaz. Şefik Ertem ile Halim Akın'ın şu diyalogları önemlidir:

> - Yok! Kendimizi aldatmayacağız. Hızlanmakla kaytarmayı birbirine karıştırmayacağız!
>
> - Amaç, enstitüleri hızla kurup öğretmensiz köylere hızla öğretmen ulaştırmak... Kaytarmacılık neresinde bunun?
>
> - 1943'teyiz! Cumhuriyet kurulalı 20 yıl olmuş. İlk enstitü 1940'ta açıldı. Bu hesapça, köy öğretmeni yetiştirmekte tam on yedi yıl gecikmişiz. Sen şimdi bunu bana "hız" diye yutturacaksın. "Çok daha önemli işler vardı. Okuma yazmaya sıra gelmedi." desen. 1928'de aldık alfabeyi... Hem de "eskisi zordu, bu kolay" diye...[77]

Anlatıcı, romanda Harf İnkılabı'nın haksız sebeplerle yapıldığını ve ileri sürülen argümanların gerçeği yansıtmadığını ifade etmektedir. Aynı zamanda enstitülerde verilecek "yarım yırtık" eğitimle bu işin olmayacağı dile getirilir.

> Kime göre kolay? Eski yazıyı bilenlere göreyse değil! Halkı hızla okutmaya göreyse 1928'den bu yana 20 yıl geçti, okuma yazma bilmeyenler, yüzde yetmiş... Yeni

73 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 153.

74 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 159.

75 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 342.

76 Ramazan Gülendam, "Köy Enstitüsü Projesine Marksist Bir Muhalif: Kemal Tahir", s. 922.

77 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 163.

> harfler kolaydı da niçin okutulamadı millet? Çünkü köylünün okuma yazmayla görülecek hiçbir işi yok... O kadar yok ki, öğrenenler bile kısa zamanda unutuyor. Sen şimdi köylü çocuğunu alacaksın, yarım yırtık okutup köye salacaksın![78]

Romanda köy enstitüleri açılırken halkın kanaatinin alınmadığı da dile getirilir anlatıcı tarafından. Enstitülerdeki özentinin daha 1908 yıllarında, köy okulları açılırken de var olduğu ve o yıllarda Bulgar köy okullarına ve ülkücü köy öğretmenlerine ağızların suyu aka aka bakıldığı ifade edilir.[79] Köy okullarına yönelik eleştiri yapanların ise "hain" ve "mürteci" damgasıyla damgalandığı belirtilir. Anlatıcı, bina yapıp gitmekle ve oralara bir öğretmen göndermekle meselelere çözüm getirilemeyeceğini de eleştirileri arasına sıkıştırır.

> 1908'lerde de bu mesele tıpkı böyle konuşulmuş. O zaman, Bulgar köy okullarıyla ülkücü öğretmenlerine ağzımızın suyu akmış... Ben o sıralara yetiştim çiçeği burnunda öğretmen olarak... 'Köyleri canlandırıp yaşatacak köy okullarıdır.' fikrine kim olmaz derse 'mürteci, vatan millet haini' damgası vuruluyordu. Çok arandı köyü ihya edecek okul tipi... Sonraları anladım ki, böyle saman alevi gibi parlayışlarımız, hep kolaya kaçma huyumuzdanmış... Kaytarmacılığımızdan... Köye bir bina yapıp bir de öğretmen göndererek bütün zorluklardan kurtulmak. Aklı erenler 'Olmaz öyle şey!' dediler. Dört süngülü ile koca bir istibdadı deviren inkılâpçılar bilmiyorlar ki, köyü yaşatacak okul değildir, okulu yaşatacak köydür, öyleyse 'Köylü bizden nasıl bir okul istiyor?' diye düşünmeliyiz. Yoksa hükümet zoruyla kurulan okul da mekanik olarak dıştan kurulan her müessese gibi böyle dayanak noktası bulamaz, er geç batar.[80]

Romanda Şefik Ertem ile Emine öğretmen arasında geçen konuşma yazarın enstitülere olumsuz bakışının bir başka sebebidir:

> - Çekirdeği olsa yeşerirdi bozkır, dedik. Bu sözle, "Bozkırdaki çekirdek hiç yok" inancına gidebilir miyiz?
>
> - Çekirdeği "insan" anlamına kullandığımız için…
>
> - Gidemeyiz değil mi? Bozkırda elbet çekirdek var ama yaşama kanunları başka… Bütün sağlam çekirdeklerin şaşmaz kanunu: YEŞERMEKTİR. Çürükse yeşermez, yeşermezse çürür. Bozkırdaki bizim çekirdeğin sağlamlığı, YEŞERMEMEYE doğru işlemesin?
>
> - Bozkırdaki çekirdek yeşerirse ya kopuyor bozkırdan ya da eziliyor. Böylece,

78 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 163.

79 Enstitülerin Bulgar köy okullarından ithal edildiğine dair bkz. Yalçın Küçük, "Bulgaristan'daki Stamboliski Hareketi'nin Türkiye'de Köy Enstitüleri Üzerindeki Etkileri", *Bilim ve Edebiyat*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004, s. 587-603.

80 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 164.

> bozkırın, bozkır kalmasına çıkıyor sonuç… Anladınız mı neden ciddi almıyorum enstitüleri?[81]

Anlatıcı/yazar ciddiye almadığı enstitüleri yer yer idealize ettiği Emine Güleç'in şahsında da eleştirir. Emine Güleç, sosyoloji dalında doktora yapan biridir. Şehirlidir ve biraz da şımarıktır. Köye yabancıdır. Köylünün konuşmaları, giyim kuşamları ona çok farklı gelir. Tıpkı kendisinin kolonyal şapkasının ve giyim kuşamının köylülere yabancı ve farklı gelmesi gibi. Sonraları paçavralar giyinmiş çocukların karşısına hiç utanmadan "Nasıl çıktım kolonyal şapkamla! 'Köylü bizim efendimiz!' sözü köylünün gerçek durumunu görmezden gelmemize yaramış şimdiye kadar... Nasıl olabilmiş bu... Ne kadar ayıp!" diyerek pişmanlığını dile getirir.

Enstitülü köy çocuklarını görünce gazetede okuduğu Leningrat savunaklarının üstüne yarı bellerine kadar çıplak vaziyette yürüyen, silâhsız ve parti marşı söyleyerek kendilerini mitralyözlere biçtiren "körpe" Alman Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi gençlik kolu gönüllüleri ve çocukları gelir gözlerinin önüne. Sonra gözlerini yumar ve "bu körpe Alman çocuklarının yerine bugün buraya paçavralar içinde gelen, bir çeşit üniforma giydirildikten sonra kızgın güneş altında işe sürülerek yarı bellerine kadar soyunmaya zorlanan öğrencileri görür gibi" olur. İki olay arasında körpe insanı acımadan kullanmak bakımından korkunç benzerlik bulur ve dehşete düşer.[82] Emine Güleç'in dert, üzüntü ve telaşı resmî ideolojinin eğitim yasaları değildir. Kendisine eğitim yasalarına göre telaşlanmaması gerektiğini söyleyen Müdür Halim Akın'a cevabını Öğretmen Nuri Çevik verir:

> Tuhafsın Halim Ağa! Emine Öğretmen eğitim yasaları için değil, ıslak brandalar üstünde kırk ateşle yatan çocuklar için telaşlanıyor.[83]

Kemal Tahir'in *Bozkırdaki Çekirdek* romanı da aslında millet için, roman kahramanlarından Emine Güleç'in kırk derece ateşle yatan çocuklara yanmasından başka bir şey değildir. Romana göre, halktan kopuk ve halka yabancı Halim Akın gibi, dönemin diğer pek çok aydın, yarı aydın ve politikacısı da bu hususta yanılmış ve yanıltmıştır. Plan, proje ve hedefler işe yaramamış, bütün hesaplar boşa çıkmıştır. Enstitüler, Halim Akın'ın da ifade ettiği gibi "köylü çocukların çile çekme ve azla yetinme yatkınlıklarından yararlanarak, en ağır işlerde gaddarca çalıştırılıp sömürülmelerinden başka sonuç vermemiştir". Enstitülerin kapanmasından uzun bir zaman sonra bile hâlâ enstitülerin açılmasını isteyen onlara güzellemeler düzen çevreler için şu sözleri dikkat çekicidir:

> Bu enstitülerin kapanmasının üstünden yıllar geçmiş… Hâlâ birtakım sosyalist

81 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 399.

82 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 264.

83 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 329.

> şaşkınlar 'Köy enstitüleri' diye yazılar yazıyor, konferanslar veriyor… Eğer sosyalist eğitimden yana isen işte sana ortaokulu ile lisesi ile üniversitesi ile binlerce okul! Değiştir müfredat programlarını ve sosyalist eğitime başla! Eğer bunu yapmaya gücün yoksa 'Köy enstitüleri' açılsın diye ne yırtınıyorsun? Açılsa ne olur, açılmasa ne olur? İçinde bu müfredat programları okutulacaksa, adı, öğretmen okulu olsa ne çıkar, köy enstitüsü olsa ne çıkar! Sen bu kafayı değiştirmedikten sonra, faşist olsan ne olur, Marksist olsan ne olur? Anlatıyorum, anlatıyorum, ama bir türlü anlatamıyorum… Akılsız, hâlâ, 'Köy enstitüleri açılsın.' diye tutturuyor. Bilmiyor ki zihni biraz açılsa köy enstitüleri açılmasa da olur![84]

Kemal Tahir'in *Bozkırdaki Çekirdek* romanından hareketle enstitülere eleştirel bakışını şöyle çerçevelemek mümkündür: Devlet ve hükümet kolaya kaçmaktadır. Eğitimde birlik esastır ilkesi çiğnenmiştir. Batılı faşist ülkelerin taklididir. Tek Parti rejiminin menfaatlerini korumak için kurulmuştur. Devlet, milleti aldatmaktadır. İyi bir eğitimci değil rejime sadık ve milletten kopuk bekçiler yetişmektedir. Köylüyü köylü bırakma, onları ebediyen köye mahkûm etme projesidir. Köylüyü ileriye değil, daha karanlık dönemlere götürmektedir. Hayli basit ve gelenekçi yöntemler kullanılmaktadır, bununla da devrimci bir eğitimci yetiştirmek mümkün değildir. Eğitmenler hükûmeti de arkalarına alarak kendi yetersizliklerini örtmeye çalışmaktadır. Eğitimciler asker çavuşluğundan eğitimci olmuşlardır. Yetersizdirler. Öğrenciler boş ve asılsız hayallerle kandırılmaktadır. Tonguç, Hitlerle gizli ilişkisi bulunan bir politikacıdır.

Ülke insanı istismar edilmektedir. Azla yetinmeleri, zorluklara katlanma özelikleri kullanılarak öğrenciler çok zor şartlarda çalıştırılmaktadırlar. Gerçeklere aykırıdır. Mucizeler beklenmektedir. Yaşamın dışında kurulmuş cansız müesseselerdir. Nasıl bir köy istendiğine dair köylüye danışılmamış, köylünün kanaati alınmamıştır. Tepeden inmeci, ben yaptım oldu anlayışıyla hareket edilmiştir. Adalet ve eşitlik ilkeleri gözetilmemektedir. Adam kayırmacılık mantığı vardır. Köyün ve köylünün istek ve ihtiyaçları göz önüne alınmadan, bütün köy ve köylüler hepsi bir kabul edilip aynı kefeye konularak toptancı bir mantıkla kurulmuşlardır. Oysa her köyün kendine ait şartları vardır. Köyün geleneksel değerleri, yaşama tarzı, kendi gerçekliği hesaba katılmamıştır.

Bizde sınıf farkı yoktur. Köy ile şehir, köylü ile şehirli arasında hiçbir zaman sınıf farkı olmamıştır. Enstitüler bu farkı oluşturmaya dönük çalışmalardır. Köylü ikna edilememiştir. Köylü, kendilerinden bir eser, bir iz, bir parça görememektedirler. Yerli olmaktan uzaktır. Bu yüzden yapılanlar "gâvurluk" diye telakki edilmektedir. Köylü, enstitü zihniyeti ile "gâvurluğu" bir kabul etmektedir. Kızların ve kız eğitmenlerin giyim kuşamları, ezberlenen marşlar, Harf İnkılabı kesinlikle yanlıştır.

84 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, s. 126.

Sonuç

Kemal Tahir; düşünce, kültür, sanat ve edebiyat dünyamızın yakın dönemlerde yetiştirdiği en büyük düşünür ve romancılardan biridir. O, her yönüyle karizmatik bir kişiliktir. Enteresan hayat hikâyesi, entelektüel düşünce dünyası, çok yönlü kişiliği, geniş bilgi alanı, meselelere özgün bakışı, okumaları, tartışmaları ve fikir namusuna sonuna kadar sadakati onu çağdaşlarından çok ayrı bir yere koyar.

Onu "iflah olmaz muhalif bir şahsiyet" diye tanımlamaktan ziyade yaşadığı coğrafyayı önemseyen ve içinde yaşadığı toplumun sorunlarını, "yerli dinamikler" çerçevesinde çözmek isteyen, bunun için de bedel ödemekten çekinmeyen "samimi bir dert insanı" şeklinde tanımlamak daha isabetli olacaktır.

Osmanlı gibi "kerim" bir cihan devletinin çeşitli ihmallerle yıkılmasında öyle veya böyle en büyük sebebin eğitim-öğretime gereken değerin hakkıyla veril(e)memiş olduğu gerçeği göz önüne alındığında Kemal Tahir gibi sorumluluk hissi yüksek entelektüel bir şahsiyetin bu derece hayatî bir meseleye bigâne kalması, kafa yormaması elbette ki düşünülemez.

Türk eğitim sistemi tarihinde "çıkış yolu", "kurtuluş reçetesi" diye takdim edilen ve kuruluş amacından uygulanış biçimine kadar hemen her yönüyle çok özel bir yere sahip olan köy enstitüleri de Kemal Tahir'in çokça ilgilendiği konulardan biridir. *Bozkırdaki Çekirdek*, bu ilginin neticesinde doğmuş bir Kemal Tahir klasiğidir. Roman, dönemin sosyal ve siyasî konjonktürünün en hassas olduğu bir konuya neşter vurur. Bu sebeple roman, Kemal Tahir klasikleri arasında en fazla dikkat çeken ve üzerine en fazla metinler yazılan eser olur. Tahir, bu romanında derinlemesine bir enstitü kritiği yapar.

Enstitülerin kuruluş aşamasını, amacını, açmazlarını, çelişkilerini; tepeden inmeciliği, yabancılaşmayı, Batı öykünmeciliğini, tek parti rejimini roman karakterlerinin üstünden romanın imkânlarıyla cesurca anlatmaya çalışır. *Bozkırdaki Çekirdek* bu yönüyle Türk edebiyatında köy enstitülerini konu alan ilk ve en hacimli roman olma özelliğini taşımaktadır. Köy enstitülerinin fikrî arka planlarını irdeleyen ve âdeta enstitülerin kılcal damarlarına giren bir eser olması ve yazarının da Türkiye'nin ruhunu arayan, içerden, çekirdekten bir kişi olması hasebiyle Cumhuriyet dönemini ve enstitüleri anlamak isteyen herkesin *Bozkırdaki Çekirdek'i* okuması elzemdir. Okununca görülecektir ki roman bir döneme, bir topluma, bir zihniyete sahici bir ayna tutmaktadır. Bu yönüyle eser, dil ve anlatımıyla, olay örgüsüyle ve hayatın içinden seçilmiş canlı karakterleriyle üzerinde durulmayı hak etmektedir.

Kemal Tahir; renkli hayatı, keskin kalemi, yerleşik algılara yönelttiği eleştiri ve başkaldırılarıyla hayatı boyunca hep tartışılagelmiştir. Sanatçı ve düşünür kimliğini birlikte

taşıyan Tahir, özellikle 1955 yılından sonraki eserleriyle gündem oluşturur. Ezberleri bozan, resmî ideolojinin tabularını eleştiren/yıkan keskin kalemiyle Türk düşünce ve edebiyat hayatına damgasını vurur. Bu damga ile seveni sevmeyeni, dostu düşmanı çoğalır. Bir kesim tarafından rejimin uygarlık yolundaki yürüyüşüne çelme takan gerici bir hain, hiçbir şeyden anlamayan cahil ve sol gösterip sağ vuran bir dönek; bir kesim tarafından toplum savaşçısı, dünya düşüncesinin uç noktalarından birisi, Türk edebiyatının Dostoyevski'si ve en büyük romancısı, ancak Shakespeare ile mukayese edilebileceği, onsuz Türk edebiyatının kesekâğıdı bile etmeyeceği kabul edilir.

Kemal Tahir, toplumda karşılığı olan biridir. Bu yönüyle hakkında konuşulmayı fazlasıyla hak eden sahici bir aydındır. Onun medeniyet, tarih, edebiyat, roman, gelenek, toplum, inanç, kültür, devlet, siyaset, iktidar, rejim, Marksizm, sol, eğitim, yerlilik, cehalet, yabancılaşma, Batılaşma gibi oldukça geniş yelpazeden dile getirdiği sorunlar, soldan sağa bütün düşünce çevrelerine yönelttiği eleştiriler, cevap bekleyen can yakıcı sorular bugün de pek çok yönüyle güncelliğini korumaktadır. Türk romancılığının izini süren, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı ve sonrasını inceleyen, Osmanlı medeniyetini ve yakın dönem Türk düşünce tarihini araştıran herkesin yolu mutlaka yol ayrımında bulunan Kemal Tahir'e çıkar.

ALTINCI BÖLÜM

KALEMİN İZİNDE, DÖNEMLER VE MATBUAT

"TEKRAR AMA AYNI DEĞİL": KEMAL TAHİR'İN POLİSİYE ROMANLARI

SEVAL ŞAHİN

Türkçenin klasikleri arasına girmiş, farklı türlerde eser vermiş yazarlardan Kemal Tahir tıpkı Peyami Safa gibi bir ideolog olarak öne çıkması, eserlerinin ideolojik olanla beraber incelenmesi gibi sebeplerle çevirileri, yazdığı aşk, macera ve polisiye türündeki eserleriyle çok fazla ön plana çıkarılmamış, bu yönü ihmal edilmiştir. Bu ihmalden nasibini alanlardan biri de Kemal Tahir'in polisiye roman türünde yaptığı çeviriler ve yazdığı kitaplardır.

Kemal Tahir'in polisiye merakı 1930'lu yıllarda başlar.

> 1937 yılında Sedad Simavi'nin *Karagöz, Karikatür* ve *Yedigün* dergilerinde çalışıp, *Tan* gazetesinde röportajları yayınlanırken ve 'Bir Çalgının Seyahati' isimli ilk romanı çıktığı sıralarda; Nazım Hikmet ile birlikte bir zabıta romanları serisinin hazırlıklarını yapmaktadır. Bu hazırlıklar ve diğer çalışmaları kendisini öyle zorlamaktadır ki cumartesi geceleri hariç sokağa hiç çıkamamaktadır. 1938 yılında tutuklanmasıyla bu çalışmaları kesintiye uğrayacaktır.[1]

Eşine yazdığı mektuplarda polisiye ile ilgilenmeye devam ettiğini, hatta bu türde bir eser yazdığını belirtmektedir: "Karısı Semiha'ya yazdığı 19.04.1949 tarihli mektupta aynen şöyle denmektedir: 'Harlem Cinayeti' isimli bir polis romanını da geçenlerde *Son Posta*'ya, Selim Ragıp Bey'e yolladım. Cevap çıkmadı, Ratip'e yazdım. Uğrayacak, basılmazsa alacak."

Dört ay sonra yazdığı bir başka mektupta yine bu konuya dönmekte ve şöyle yazmaktadır: "*Son Posta* gazetesinde Selim Ragıp Bey'e Harlem Cinayeti isimli bir polis ro-

1 Erol Üyepazarcı, "'Yumruklarıyla Sevişen, Dudaklarıyla Döğüşen Hafiyesi Hafiyesi Mike Hammer' yahut Kemal Tahir, Afif Yesari ve Diğerlerinin Yerli Mayk Hammerleri", *Müteferrika*, Güz, 1999, sayı: 16, s. 8.

manı göndermiştim; yakında basacaklar dendi, arada sırada bu gazeteden bir sayı alıp bakıyorum."

Bir çeviri olduğu anlaşılan bu polis romanını en sonunda *Son Posta*'nın patronu Selim Ragıp Emeç, kısa bulacak, basmayacaktır. Kemal Tahir buna tepkisini "polis romanları uzun olmaz ki" diye gösterecektir. Bu arada yine karısı Semiha'ya yazdığı mektuplarda bu sefer telif olarak yazdığı Nedim Divanı'nın Esrarı isimli romanından söz etmektedir. 30.01.1950 tarihli mektubunda yirmi sayfa daha yazsa kitabı bitireceğini söylemektedir.[2]

Kemal Tahir'in yazdığı polisiye romanlar, önceleri çevirisiyle başladığı Mike Hammer serisinin devamı olarak yazdığı *Derini Yüzeceğim*, *Kıran Kırana*, *Ecel Saati* ve *Kara Nara* adlı kitaplar ile bu seri dışındaki *Gangsterler Kraliçesi* ve *Merhaba Sam Krasmer* adlı kitaplardır.

1950'li yıllarda Amerika'da hard-boiled tarzının ilgi gören maceraları ve onun kaba saba, kadınların cazibesine dayanamadığı, kendisi de bir nevi gangster olacakken özel dedektif olan Mike Hammer'in Türkiye'deki yayın macerası Kemal Tahir'i polisiye yazmaya iten sebeplerin başında gelir. Mike Hammer kitaplarının çevirilerinin satış rekoru kırmasının ve asıl yazar Spillane'in Hammer'ın maceralarını yazmayı bırakmasının ardından Çağlayan Yayınevi'ne kitapların çevirisini yapan Kemal Tahir, asıl yazarın yerine Mayk Hammer'ın yeni maceralarıyla okuru buluşturur. Bunlardan ilki yukarıda da belirttiğim gibi 1954 yılında yayımlanan *Derini Yüzeceğim*'dir. Yazarı ise F. M. İkinci'dir. Diğerleri ise sırasıyla *Ecel Saati*, *Kara Nara* ve *Kıran Kırana*'dır.[3]

2 Erol Üyepazarcı, *a.g.e.,* s. 8.

3 Erol Üyepazarcı, Kemal Tahir'in bunların dışında bir sahte Mike Hammer kitabı daha olduğunu belirtmektedir: "Kemal Tahir'in Çağlayan Kitabevi'nden çıkan Mayk Hammer romanlarından başka Mayk Hammer kitabı yazmadığını sanıyordum. Ancak sahaflarda 6-7 yıl önce tesadüfen bulduğum bir Mayk Hammer kitabında 'Çeviren: F. M. İkinci' yazısını görünce bu kanaatimin yanlış olduğunu anladım. Kitabı Hasal Yayınevi adına basmışlardı; kitap 1981 yılında yayınlamıştı. Bu yayınevinin diğer kitaplarını aramaya başladım ve buldum. Yayınevi daha öncesinde onlarcasını gördüğüm 'Mayk Hammer' dizilerinden birini yayınlıyordu. (...) Bu dizideki Kemal Tahir romanının adı 'Merdiven Kan Akıyor' idi. Kitabın üstünde "Mickey Spillane'in Yarattığı Mayk Hammer'in Yeni Macerası" diye bir başlık atılmıştı ama kitabı Mickey Spillane'in yazdığına dair bir işaret yoktu. Çeviren: F. M. İkinci yazılmıştı.
Kitap Kemal Tahir'in ölümünden 8 yıl sonra basılmıştı. Dizinin iki kitabı Afif Yesari'nin eski iki kitabı olduğuna göre dizi özgün Mike Hammer serilerini değil, yerli yazarlarca yazılan sahte Mayk Hammerleri kapsıyordu. Dizinin çıktığı tarihte Afif Yesari yaşamaktaydı. (...) Kemal Tahir'in bu romanı, bütün külliyatı bende bulunan Çağlayan Yayınları dışında bir yayınevi tarafından yayınlanmıştı ve ben bundan haberdar değildim yahut da Kemal Tahir o yıllarda bu Mayk Hammer uygulamasını yazmıştı ama yayınlamamıştı ve herhangi bir nedenle bunu elinde bulunduranlar 1981 yılında basmışlardı.
Bu kitap, Kemal Tahir'in yukarıda sözünü ettiğimiz dört kitabına göre daha sıradan ve çalakalem yazılmış bir yapıttır ama içindeki bazı söyleyiş şekilleri Kemal Tahir'in daha doğrusu F.M. İkinci'nin kitabı olduğundan şüphe etmemizi sağlamaktadır. Kitapta yine şantaj ve kirli işler çeviren 'Jünon' adlı güzel ama kötü bir kadın başkahramandır ve sonunda Mayk Hammer'in kurşunları

Kemal Tahir öncelikle F. M. İkinci takma adıyla 1954 yılında Mickey Spillane'in *Kanun Benim* adlı eserini çevirir. "Kanun Benim çıkar çıkmaz olay olur; üst üste yeni baskıları yapılır ve 100 binin üstünde bir satış yapar. Bu satış rakamı, o gün için inanılmaz bir başarıdır. Yazarın hemen diğer kitapları bulunur ve peş peşe yayınlanır. Bu kitaplar da Çağlayan Yayınları'ndan çıkar. Kitaplar, yayınevinin 16, 17 ve 24. kitapları olup adları *İntikam Pençesi, Kahreden Kurşun* ve *Son Çığlık*'tır. Yayınevi kitaplardaki polis hafiyesi Mike Hammer'i, 'Yumruklarıyla Sevişen ve Dudaklarıyla Döğüşen Külhani Amerikan Hafiyesi', 'Dünyanın En Usta Kadın ve Katil Avcısı' diye tanıtmaktadır". [4]

Fakat Mickey Spillane'in bir süre sonra seriye devam etmemesi, satışların da çok fazla olması sebebiyle yayınevi çevirmeni Kemal Tahir'den yeni Mayk Hammer kitapları yazmasını ister. Kemal Tahir de yapar, üstelik bu konuda yalnız değildir:

> Talebi gören yayıncılar, yerli yazarları sahte Mike Hammer romanları yazmaya teşvik ederler ve saptamalarımıza göre 1955-1960 arası en az 250 adet sahte Mike Hammer macerası yazılır.[5]

Mike Hammer; maço, güzel kadınları rahatlıkla cazibesi altına alabilen, yumruklarını son derece iyi kullanan biridir. 45'lik tabancası onun olmazsa olmaz aksesuarıdır. Çoğu zaman rakibinin işini bitirmek için bu tabanca devreye girer. Hem nişanlısı hem sekreteri Velda ve New York polislerinden Yüzbaşı Pat Chambers ile arkadaşlığı sayesinde olayları daha kolaylıkla çözmektedir. Uğraştıkları arasında baş sırayı 1950'ler Amerika'sının gangsterleri, çeteleri ve mafyası alır. Onların çoğunu tanır, teşhis eder ve onlarla kavga etmekten çekinmez. Tuzağa düşse bile kurtulmayı başarır.

Kemal Tahir, yazdığı dört sahte Mike Hammer kitabında orijinal serinin üslubunu taklit eder. İlki 1954 yılında Kemal Tahir tarafından yayımlanan *Derini Yüzeceğim* başlıklı Mayk Hammer kitabında Hammer'ın yumrukları ve çekiciliği iş başındadır. Eski bir arkadaşının ölümü üzerine yardım isteyen bir kadının, sonunda bir cani çıkmasıyla sonuçlanan bu kitapta Kemal Tahir'in diğer polisiyelerinde olduğu gibi femme fatale kadın tipi ön plana çıkar. Roz Velmon ismindeki bu kadın, son derece zeki, iyi bir entrika kurucudur ve aynı anda birçok kişiyi alt etmeyi başarır. Tabii, Mayk Hammer sonunda gerçekleri fark edecektir. Burada orijinalinden farklı olarak değişen son sahne olur. Spillane'in yazdığı Hammer serisinde genelde Mike Hammer 45'lik tabancasıyla kurşunları kadının karnına boşaltırken burada silahın yerini bıçak alır. Nitekim Hammer ilk defa bıçak kullanmaktadır.

Ecel Saati adlı ikinci kitapta New York Polis şefi yardımcısı azılı bir suçlu olarak ortaya çıkar. Adalet sisteminin gangsterlerle iş birliğini açık eden bu polisiyede her şey bir

karnına boşalacaktır." Erol Üyepazarcı, *a.g.e.*, s. 10-11.

4 Erol Üyepazarcı, *a.g.e.*, s. 4.

5 Erol Üyepazarcı, *a.g.e.*, s. 5

yalan üzerine kuruludur. Bir gangsterin, büyük bir paranın sırrının bir saatte olduğu yalanı üzerine kurulu bu kitapta kan gövdeyi götürür. Sonunda hırsına yenik düşen polis şefi yardımcısı da bu vesileyle yakalanmış olur.

Kıran Kırana'da bir balo sahnesi vardır. Mayk'ın arkadaşı bir avukat ve ünlü bir ressam arasında geçen kavgada Mayk herkesin önünde ressamın yumruğuyla alt edilerek küçük duruma düşer. O akşam Mike'ın arkadaşı avukat öldürülür. Sonrasında Mayk, cinayeti çözmek için işe girişir ve her şeyin ardında yine femme fatale bir kadın çıkar ve Mayk da onu alt etmeyi başarır.

Kara Nara, hapisten kaçan Valter Blayk'in kaçırılan kızını bulmasının maceradır. Karısı, eski dostu Mayk ve gangsterlerin de işin içinde olduğu bu macerada, olayları Valter ve Mike birlikte çözerler.

Kemal Tahir tarafından kaleme alınan bu dört sahte Mike Hammer serisinde tıpkı Peyami Safa'nın yazdığı sahte Sherlock Holmes ve Arsené Lupin kitaplarında olduğu gibi farklı iki kültürün aynı karakteri nasıl ortaya koyduğu açısından ilgi çekici noktalar vardır.[6] Sonuçta Amerikalı bir yazarın elinden çıkan bir karakter, Türkiye'de bir başka yazar tarafından yazılmaya devam ederken yazar, tabii ona kendinden ve kültüründen birçok unsur ekleyecektir. Homi Bhabba'nın[7] dediği gibi "tekrar ama aynı değil". Kemal Tahir, Mike Hammer'ın kimliğinde bir tekrarı devam ettirmektedir ancak kurgu ve karaktere ait unsurlar devam ettirilse de aynı olmayan unsurlar bu eserleri çok daha ilgi çekici kılmaktadır. Dikkati çeken ilk farklılıklar başkahramana ait değişikliklerdir. *Derini Yüzeceğim*'in sonunda Mayk Hammer'in karşısındakini öldürme şekli 45'lik tabancadan bıçağa dönüşür. Bıçak aslında yazarının asıl yazara yaptığı bir gönderme niteliğini taşımaktadır. Burada iki önemli nokta vardır: İlkinde bıçak ile kendine ait olmayan bir metne müdahale eden yazarının bilinçaltı söz konusu. İkincisinde ise Amerikalı bir gangsteri ya da polisi çağrıştıran kahramanın son noktayı koyduğu aletin bıçakla değiştirilmesiyle daha Doğu'ya has bir silahın geçişi. Böylece yazarın asıl yazar ile ve onu ortaya koyan kültür ile karşılaşmasının bir sonucuyla karşı karşıyayız.

Kemal Tahir'in *Derini Yüzeceğim* romanının bu son sahnesinde silahı bıçağa çevirmesinde karşıdaki kurbanın bir kadın olması da anlamlıdır. Spillane'in yarattığı Mike Hammer serisinde Hammer, kadınların karnına 45'liğinden mermiler boşaltır. Bu,

6 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.: Seval Şahin, "Taklit Orijinale Karşı: Cingöz Recai versus Sherlock Holmes", *Turkish Studies* - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/1 Winter 2011, p. 1771-1781. Seval Şahin, "Hırsız Kim? Cingöz Recai ve Arsène Lupin", *Hece* (Peyami Safa Özel sayısı), 2015, sayı: 217, s. 104-115. Seval Şahin, *Cinai Meseleler-Osmanlı-Türk Polisiye Edebiyatında Biçim ve İdeoloji,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

7 Ayrıntılı bilgi için bkz.: Homi Bhabha, "Of Mimicry and Man", October, Vol. 28, Spring 1984, 125-133.

onun için bir nevi boşalma, kendini gerçekleştirme ve erkekliğini gösterme yöntemidir. Nitekim karınlarına mermilerini boşalttığı bu kadınların rahimlerine spermlerini boşaltmaktan da kendini esirgememiştir. Bu şekilde femme fatale kadın, erkek tarafından önce cinsel bir çekicilik, ardından kötülükle bulandığı anlaşıldığında ise rahimden karna mermilerle ödüllendirilen bir varlığa dönüşmüştür. Bu noktada Kemal Tahir'in silah yerine bıçağı kullanması aynı zamanda tekrarını yazdığı bir kahramanı iğdiş etmenin bir yolu olarak da ortaya çıkar. Silahın yerini alan bıçak, kadının bel kemiğine kadar saplanır. Her iki durumda da Hammer, herhangi bir merhamet duymaz. Bıçak, asıl kahramanın mermilerinin arasından kendine yeni bir yol çizer. Böylece asıl kahraman (Mike) iğdiş edilirken onun tekrarı niteliğindeki yeni kahraman (Mayk) da kendi yolunu açmaktadır.

> Tam bu sırada telefon çaldı.
>
> Roz gayrı ihtiyari oraya döndü. Ben aynı anda Katalan bıçağını kavrayıp attım. Tabancayı tutan kolunu sol elimle savururken sağ elimdeki bıçağı bütün hıncımla karnına sapladım.
>
> Ömrümde ilk defa bıçak kullanıyordum. Evvela yumuşacık, mukavemetsiz bir şeye adeta yavaş yavaş gömüldü, sonra belkemiğine dayanarak vücudu hızla arkaya itti, devirdi.
>
> Tıpkı zavallı Dore'ye yaptıkları gibi Roz'un da karnı açılmış, barsakları dışarı fırlamıştı. (171)

İkinci Mike Hammer kitabı *Ecel Saati*'nde Kemal Tahir, azılı suçlu ve gangster olarak New York Polis Teşkilatı şef yardımcısını seçer. Adaleti temsil eden ve üstelik Mayk Hammer'in yakın arkadaşı Pat Chambers'ın da yardımcısı olan bu kişi, aslında bir gangsterdir ve bundan Pat'in haberi bile yoktur. Burnunun dibindeki birinden şüphelenmek dahi aklına gelmez. Dolayısıyla asıl suçlu başkahramanın yakın arkadaşının burnunun dibinde, üstelik de adalet mekanizmanın tepesindekiler arasındadır. Burada da tıpkı ilk kitapta olduğu gibi asıl metin ve kültürel unsur işin içine girmiş ve Kemal Tahir yine başkahramanın özelliğini değiştirmiştir. Spillane'in başkahramanının hemen dibinde bir suçlu yaratmak, onun kavgacı, gözlemci vb. gibi onu diğerlerinden ayırt ederek suçluları bulmasını sağlayan unsurları da sekteye uğratmak demektir. Diğer taraftan suçlunun bizzat adaleti sağlayan sistem içinden çıkması sistemin aslında çökmüş olduğunun bir işaretidir. Böylece tekrar eden yazar, onu ortaya koyan yazarın sadece metnine değil onu yaratan sisteme de bir önceki kitapta yaptığı bir bıçak darbesi vuruyor. Üstelik aslında her şey bir yalandan ibarettir. Kitap boyunca birinin kendini kurtarmak için uydurduğu bir yalana kananlar.

Kıran Kırana, yukarıda da bahsettiğim gibi Mayk Hammer'ın ünlü bir ressam tarafından herkesin önünde yumruk yemesiyle açılır. Tekrarın yazarı Kemal Tahir, asıl başkahramanı herkesin önünde üstelik de bir ressama alt ettirir. Her ne kadar bu yumruk,

bir boş bulunma anında gelmiş olsa bile yumruğun yenmiş olması, bizi yeniden asıl kahramanı devam ettiren yazar ile baş başa bırakır. Burada göze çarpan diğer unsur, kahramanımızın bir ressam tarafından alt edilmesi. Yumruklarıyla ve erkeksi çekiliğiyle her şeyin üstesinden gelen kahramanımızın karşısına bir sanatçı çıkarılmış ve o sanatçı da onu yumruklamıştır. Kemal Tahir'in bir sahneyi yazarken çok eğlendiğini düşünüyorum. Böylece tekrar eden yazar asıl yazara bir yumruk savurmuş, onu sanatla alt etmeye çalışmış gibi de düşünmek mümkündür.

Kemal Tahir'in yazdığı son Mayk Hammer romanı *Kara Nara*, siyah bir gangsterin kahramanımız ile başrolü paylaştığı bir romandır. Ayrıca romanın sonunda suçlu olarak ortaya çıkan kişi bir hayır kurumu sahibidir. 1950'ler Amerika'sının maçoluğu doruklara çıkaran, erillik kadar beyaz ve Amerikalı olmayı da önemseyen Mike Hammer'ının siyah biriyle arkadaşlık edip onu kurtarmaya çalışması, siyah bir kadını güzel ve çekici bulması oldukça güç fakat Kemal Tahir'in Mayk Hammer'i için değil. "1950'li yılların Mickey Spillane'inin hiçbir zaman kitabında olumlu kahraman olarak yazmayı düşünmeyeceği bir tipi, yani bir zenciyi olayların başkahramanı yapmıştır. 'Kara Nara' lakaplı Valter, kızını Mayk Hammer'in yardımıyla beyaz kadın tacirlerinin elinden kurtarır. Yine kurgu hızlı ve sürprizlerle doludur; ancak Mickey Spillane'in kahramanı artık iyiden iyiye karakter değiştirmiştir. Dış görünüş ve davranışlarıyla eski Mike Hammer ise de kafa yapısı ve toplum için düşünceleri, Kemal Tahir'in düşüncelerine paralel bir gelişme göstermektedir. Bütün Kemal Tahir Mayk Hammer'lerinde laf bir yolunu bulup İkinci Dünya Savaşı'na ve Alman Nazizm'ine gelmekte ve Nazizm kınanmaktadır; Amerika'daki vahşi kapitalizm açıkça gözler önüne serilmekte ve yerilmektedir. Bunlar ne Mickey Spillane'in ne de onun Mike Hammer'inin düşüneceği konular değildir.[8]

Kemal Tahir'in Mayk Hammer serisi içinde yer almayan diğer iki polisiye kitaplarından *Merhaba Sam Krasmer* oldukça iyi bir kurguya sahiptir ve başkahraman Krasmer'in maceralarının bir seri olarak devam edeceğine dair izlenimler edinmekteyiz. Kitapta dipnotlarda verilen "Sam Krasmer'in başka bir macerasında tanıyacağız." (28) , "Sam Krasmer'in ilerde okuyacağınız bir başka macerasından..." (79) ve "Sam Krasmer'in yakında okuyacağınız bir başka macerası." (147) ifadelerinden Sam'in maceralarının devam edeceği anlaşılır, fakat maalesef şimdiye kadar yeni bir Sam Krasmer macerasına ulaşılamadı. Muhtemelen Kemal Tahir bu seriyi sonradan yazamadı...

Sam, kadınlar üzerindeki etkisi, gangsterlerle kurduğu arkadaşlık ilişkileriyle Mayk Hammer'i hatırlatır. Kitabın açılışında dünyanın sayılı hırsızlarından birinin bir lordu soyması ve sonrasında bilinmeyen bir şahıs tarafından öldürülmesi vardır. Bu ilk açılış sahnesi oldukça etkileyicidir ve sonrasında da kitabın polisiye kurgusu son derece başarılı bir şekilde ilerler. Mayk Hammer romanlarının aksiyon ve heyecan dozunun yüksekliğine karşılık burada muamma öne çıkar. Ayrıca Sam, Mayk'ın aksine hata yapma-

8 Erol Üyepazarcı, *a.g.e.,* s. 9-10.

ya daha meyyal, çok basit yanlışlarına kendisi bile şaşıran, sevgilisi sayesinde ölümden kurtulan bir karakterdir. Bu sebeple Kemal Tahir'in Sam'i yaratırken Mayk Hammer'in Velda'yı ofisten dışarı çıkarmak istediği düşünülebilir. Buradaki sevgili, Sally, sokaklarda dolaşan sevgilisini ölümlerden kurtaran, onun basit hatalar yapmasına engel olan biri olarak ortaya çıkar.

Kemal Tahir'in son polisiye romanı *Gangsterler Kraliçesi* ise başkahramanın bir bar işleticisi olduğu, Chicago'dan Meksika sınırındaki bir kasabaya gelen "çifte tabancalı kadın" olarak bilinen Hopy Travers'ın kendisine atılan bir suçtan aklanması ve suçluları ortaya çıkarması üzerine kuruludur. Burada diğer Kemal Tahir polisiyelerinde olduğu gibi müthiş güzel bir kadın ile karşı karşıyayızdır, bu kadın bir erkek gibi konuşup karşısındakine diklenme konusunda hayli iyidir:

> Biz buraya, Meksika hududu üzerindeki bu sahil kasabasına, iki gün evvel geldik. Maksadımız küçücük plajın tenhalığından keyfimizce istifade etmek, başımızı dinlendirmekti. İkinci günü, ikindi üzeri, 'Gazinoya gideyim de, soğuk bir şey içeyim, hem de yerlileri biraz daha yakından göreyim.' dedim.
>
> Getirilen biradan bir yudum almaya vaktim kalmadı. Masaya bir herif yaklaştı. İki parmağını, geniş kenarlı hasır şapkasına lütfen kaldırarak aklınca selam verdi. Müsaade beklemeden bir iskemle çekip karşıma oturdu. Şapkayı afili bir hareketle ensesine attı, dirseğini masaya kabaca dayadı. Vücudu kurutulmuş yılan balığı kadar hafif-uzun, derisinin rengi ham zeytin kadar yeşil-esmerdi.
>
> - Sizin bir adınız 'Çifte Tabancalı Kadın' değil mi? diye sordu.
>
> Ben gözlerimi testekerlek açarak yüzüne bakakaldım. Namımın, Şikago'dan buraya, benden evvel gelmiş olmasına kibirlenmek fırsatı bulamamıştım. (5)

Daha kitabın açılışında bir erkek gangster edasıyla konuşan Hopy, kitap boyunca bu tavrını sürdürecektir. Diğer taraftan o da kendi çapında bir çeteye sahiptir ve onlarla kurduğu ilişkide sadece iş arkadaşı değillerdir, yeri ve zamanı geldiği ya da gerektiği durumlarda birbirleriyle cinsel açıdan ilgilenmekten de geri kalmazlar. İşkence gören Hopy'nin bedenindeki yaralar sağ kolu Charly tarafından öpücüklerle geçirilir:

> Ben, gözlerimi kapatarak kendimi aynı zamanda bayıltıcı, hem de kuvvetlendirici okşamalara terk ettim.
>
> Charly'nin öpüşlerindeki ustalık, bütün Chicago'nun oynak kadınları tarafından iyi bilinirdi. Benim sadık gorilim yalnız ağzını değil, parmaklarını da bu hususta iyi kullanıyordu.
>
> (…) Charly'nin saçlarını okşayarak kendimi tamamıyla zevke bıraktım. Delikanlı, çıkardığım iniltilerin ıstırapla alakası olmadığını biliyordu. Nihayet, verdiği bu tatlı ve dayanılmaz zevk işkencesini kâfi görmüş olacak ki, karnımdan göğsüme, oradan boynuma doğru eğildi, dudaklarını dudaklarıma yapıştırdı.

> Ben, kadın olsun, erkek olsun, normal ve formunda bir insanın kaybettiği kuvvetini tekrar elde etmek istediği takdirde bunu ancak sevişerek yapabileceğini kaç kere bizzat denemişimdir.
>
> Fazla ifrata varmamak şartıyla, sevişmekten daha dinlendirici, daha kuvvetlendirici bir başka vasıta ve bir başka vitamin hapı görmedim.

Sonradan tanıştığı ve iş birliği yaptıkları gizli müfettiş Jameson ile sevişmek ona çok iyi gelir. Ayrıca Şikago'dan onu polisin elinden kurtarmak için gelen çete üyeleri arasında bir de sevgilisi vardır. Diğer taraftan tatile "kızı"yla birlikte gelmiştir.

> Kapıdan çıkar çıkmaz bu son derece saçma hadiseyi unuttum bile... 'Kızı otelden alayım da plaja gideyim! dedim, akşam yemeğine kadar eğleniriz.
>
> Otele geldim. Asansöre binip odaya çıktım. Baktım ki bizim kız yok! 'Elbette olmaz! Serserilerle benim gibi çene yarıştıracak değil ya... Soğuk plaja gitmiş, kendisini denize fırlatmıştır... Aferin yavrum! Aklına yaşa emi?' dedim. (10-11)

Kemal Tahir'in Mayk Hammer kadınları kötü ve şeytanidir. *Derini Yüzeceğim*'in Roz Velmon'una *Kıran Kırana* romanının kahramanı Dora eşlik eder:

> Kora, bir melek görüşü altında müthiş bir canavar ruhu ve hudutsuz bir namussuzluk saklıyordu. Bunu kolayca saklıyordu Mayk, nefes almaktan kolay saklıyordu.
>
> Hakikaten uzun zaman inanmak istemedim. Nasıl inanılır? Karım aynı zamanda birkaç erkeğin metresiydi. Bunlardan birisi şantajcı Mülligan, ikincisi meşhur gangsterlerden Graff…
>
> Karım bu iki namussuzla yalnız yatmıyor, onların her çeşit hergeleliklerine istiyerek alet oluyordu. Bu alet oluştan zevk aldığına da eminim. Kendisini hiç kimse zorlamadığı halde insanlara fenalık etmekten, onları ıstırap içinde kıvrandırmaktan zevk alıyordu.
>
> Zaman zaman Graff'ın batakhanelerinde müşterilere çıktığını, körpe delikanlıları beyaz zehire alıştırdığını, kumarda soyulacak enayileri tavladığını kati delillerle tespit ettim. Daha beteri ressam Mülligan'ın şantaj işlerinde kullandığı hayasız fotoğraflara canlı modellik ediyordu. Hele buna iyice kanaat getirdikten sonra deliye döndüm. (78)

Kemal Tahir'in polisiyelerinde kadınlar, Mayk Hammer serilerinde femme fatale bir kadın figürü olarak ortaya çıkarken bu seriye dâhil olmayan diğer ikisinde zeki, alımlı ve iş bitirici olarak görünürler. Dolayısıyla Kemal Tahir, Mayk Hammer'den sıyrıldığında kendine has cinaî figürler ortaya koymaktadır. Nitekim sadece bunlar da değil aslında. Mike Hammer serisinin devamı niteliğinde yazdığı sahte Mayk Hammer romanlarında da kendine göre bir yol çizmeyi başarmış, polisiye kurgu açısından oldukça ilginç eserler ortaya koymuştur.

HEYKEL SEVİYOR'DAN *AYINGACI*'YA: KEMAL TAHİR'İN ŞİİR HEVESİ

MEHMET CAN DOĞAN

Giriş

Kemal Tahir, edebiyat dünyasına Orhan Kemal ve Yaşar Kemal gibi şiirle giren romancılardandır. İlk şiirleri ve son yazdığı birkaç şiiri bir kitapta toplanmasına rağmen[1] onun bu tecrübesi, bugüne kadar gerektiği ilgiyi görmemiştir. Oysa yaratıcı-kurgusal bu ilk denemeleri; hem kişiliği hem yazıya başlangıç noktası hem de romana geçişi hakkında önemli bilgiler sunar. 1930'ların ilk yıllarındaki duyarlılığını ve bunu biçimlendiren yönlendirenleri görmek bakımından da şiirleri önemli bir kaynaktır.

Kemal Tahir'in yayımlanan ilk şiiri "Bardaki Kadınlar"dır.[2] Abdullah Cevdet'in İçtihat'ında çıkan bu şiirden bir ay sonra dergide "Açın Türküsü" yayımlanır.[3] 10 Ekim 1933-10 Temmuz 1934 tarihleri arasında yedi sayı yayımlanan *Geçit* dergisinde de "Heykel Seviyor" ve "Gölgem" adlı şiirleri çıkar.[4] Anılan yıllarda "Yedi Meşale" şairlerinden Muammer Lütfü ile arkadaş olan Kemal Tahir, onun yönlendirmesiyle *Yolların Sesi* adlı dergiye de şiirler gönderir. "Göz Göze", "İkinci Şarkı" ve "Allah" bu dergide yayımlanan şiirleridir.[5] Kemal Tahir Tipi imzalı ve " 'O' Şairine" ithaflı "Dev-

1 Kemal Tahir, *Notlar/1950 Öncesi: Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 190. Bundan sonra kitaptan yapılacak alıntılar, *N* kısaltması ve sayfa numaraları ile yazı içinde belirtilecek.

2 Kemal Tahir, "Manzum Fotoğraf/Bardaki Kadınlar", İçtihat, no: 318, 1 Nisan 1931.

3 Kemal Tahir, "Açın Türküsü", İçtihat, no: 320, 1 Mayıs 1931.

4 *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar*, Sander Yayınları, İstanbul, s. 15. Bundan sonra kitaptan yapılacak alıntılar ve kitaba göndermeler, *FİM* kısaltması ve sayfa numaraları ile yazı içinde belirtilecek.

5 Anılan şiirler *Yolların Sesi*'nin sırasıyla şu sayılarında yayımlanmıştır: "Allah", s. 10, 31 Temmuz 1933; "İkinci Şarkı", s. 11, 1933; "Göz Göze", sayı: 21, 6.9.1934.

rim Yollarında" adlı şiiri, *Varlık*'ta görünür.[6] Kemal Tahir'in *Varlık*'a mesafeli olduğu, Fatma İrfan'a (Serhan) yazdığı mektuplardan anlaşılmaktadır. 1935'te düşüncelerinin keskin bir biçimde değişmesi ve hece şiirinden serbest şiire geçmesi de *Varlık*'ta tek şiirle görünmesinin diğer nedenleri olarak belirtilebilir. Kemal Tahir bu şiirlerini, "Allah" ile "Devrim Yollarında" hariç, "Şiir Defteri"ne ve yayımlamak üzere düzenlediği şiir dosyalarına almıştır.

Notlar/1950 Öncesi: Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar adıyla yayımlanan kitapta, Kemal Tahir'in üç dosya olarak düzenlediği hece ile yazılmış şiirleri ile 1941'de cezaevindeyken yazdığı serbest tarzdaki birkaç şiiri bir araya getirilmiştir. İskender Özsoy "Kemal Tahir'in 63 Yılı"nı kronolojik olarak sunduğu yazısında "1935 yılında *Varlık* dergisinde, sonra *Ses* dergisinde yine müstearla şiirleri yayınlandı."[7] kaydını düşer. Bu kayıtta tashih edilmesi gereken bir iki bilgi var. 18 Teşrin-i Sâni 1938'de ilk sayısı çıkan *S.E.S. (Sanat-Edebiyat-Sosyoloji)* dergisi, İkinci Teşrin 1939'da *Yeni S.E.S.* adıyla yayımlanmaya başlamıştır. Derginin 27 Aralık 1939'da meydana gelen Erzincan Depremi sonrasında çıkarılan ve "Şiir Nüshası" olarak sunulan 3. sayısının kapağında Nâzım Hikmet'in "Kara Haber" adlı şiiri el yazısıyla yer alır. Tarih olmamakla birlikte 1940'ın ilk aylarında çıktığı anlaşılan bu sayıda Kemal Tahir'in "İsmail Kemalettin" müstearıyla serbest tarzda şiirleri bulunmaktadır. Bunlar, tespit edebildiğimiz kadarıyla onun müstearla da olsa dergilerde görünen son şiirleridir. Çoğu serbest tarzda yazılmış şiirlerinden bazıları da Fatma İrfan'a yazdığı mektuplardadır.

Heykel Hececi Duyarlılığı *Seviyor*

Kemal Tahir'in ölümünden on yedi yıl sonra *Notlar/1950 Öncesi: Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar* adıyla yayımlanan kitabında "Şiir Defteri", "Damlalar" ve "Bir Kahkaha Bir Tas Gözyaşıdır" adlı üç şiir dosyası yer almaktadır. İlki tarihsiz olan bu dosyaların ikincisi 1931, üçüncüsü 1932/1933 tarihlerini taşır. Dosyalarda belirtilen tarihlerden sonra bazı dergilerde çıkmış şiirler de görünür. Bu durum, şiirlerin yazılma ve yayımlanma zamanı arasında belli bir süre geçtiğini düşündürür.

"Şiir Defteri", "Ben!" başlıklı "Kaari! Sana uzatılan bu eli çekinmeden sıkabilirsin, onda kir yok, nasır var." sözüyle açılır. "Kir" ve "nasır", üreten-tüketen karşıtlığını haber verir. Tüketenin kir'lendiğine ilişkin kabul dikkat çekicidir. Toplumcu bir söylemi haber veren bu serbest seslenişin ardından gelen hece ölçüsüyle yazılmış şiirler, bedbin bir psikolojiyi ve bireysel bir duyuşu yansıtır. Açlara ve hayat kadınlarına toplumsal bir sorunun parçası olarak işaret edilmek istenen şiirlerde de bu duyuş değişmez. 1930'larda Necip Fazıl'ın şiirleriyle belirginleşen bu duyuşun klişeye

6 Kemal Tahir Tipi, "Devrim Yollarında", *Varlık*, sayı: 49, 15 Temmuz 1935.

7 İskender Özsoy, "Kemal Tahir'in 63 Yılı", *Biyografya 4: Kemal Tahir*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 11.

varan sözleri, Kemal Tahir'in şiirlerinde bolca kullanılmıştır. "Kara baht", "ümitsiz gönüller", "elem türküsü", "alevden nefes", "yanık inleme", "gecenin saçları", "güneşin ruhu", "alevden bir deniz", "beyaz alev", "yalnızlığın zehri", "saralı bir gülüş", "kin heykeli", "lanetli bir heves", "kuduz hisler", "muzdarip bir kalp", "zevkin işkencesi" bu tarz sözlerdendir. Şair, "her vefasız sevgi"den "kalbinin zehirlen[diğini]", "yirmi yaşında eleme kul ol[duğunu]", "ağlamadan acı gülüş"üyle kötürüm bahtının "ızdırap kırbacı" altında kaldığını söyler "Hakkım!"da. Şiirdeki birey, "Şüpheyi Artık Öldürdüm Allahım" diye seslenir "Tanrı"sına. Şüphe, "ızdırap"ın mutlak olduğu bilincine varılarak öldürülmüştür.

Anne temalı şiirlerde, kaybın özneyi eksik bıraktığı hissedilir. "Seni ölüm aldığı zaman başında beyaz yoktu" deyişinde de görüldüğü gibi genç yaşta ölmüş anne, tertemiz hislerle hatırlanır. "Dilimde bir dua mübarek adın" denerek anılan anne, şiirlere içli bir söyleyiş verdiği kadar yaşanmışlık duygusu da katar. Şu dörtlük, söyleneni somutlaştırmak üzere anılabilir:

> Her mezar toprağın yüzünde yara
>
> Her mezar bir ömrün fânî bir izi
>
> Ayırdı ölümün renginden kara
>
> Bir nisyan perdesi seninle bizi (*N*, s. 18)

Şiirin öznesi için anne sevgisi, lekesizdir ve asıl sevgidir. *"Kadınlar şeytandan alçak olurdu / Annelik şerefi erişmeseydi"* (*N*, s. 19) dizelerinde belirginleştirildiği gibi anne kadın, şerefli kadındır. Annenin dışındaki kadın, şiirlerde şehvetle arzulanan bir nesne olarak belirir. Bu yaklaşımı, sonu acıyla biten bir aşk deneyiminin hazırladığını söylemek mümkündür. Şiirlerin öznesi, yaşadığı kötü tecrübenin intikamını almak için "anne" dışındaki kadını cinsel bir nesne olarak görür ve ona öfke, nefret, şiddet, kin, intikam duygularıyla bakar, seslenir, yaklaşır. Şehvete dönüşen aşk, "Taptığım Hakikat" başlığıyla ilan edilir ve *"Aşk değildir, şehvettir kalpteki hızın ismi! / Dün işittim de güldüm, taptığım kızın ismi! / Dövmelerle yazılmış dinç apaş kollarına…"* (*N*, s. 16) dizelerinde hafifsenir. "Şehvet!" adlı şiirde, bazı kadınlar şehvetin peygamberi olarak sunulur. Bir başka şiirde *"Allah'ı ölenlerin yaşar yalnız şehveti"* (*N*, s. 35) denerek, şehvetin iğva edici bir güç olduğu söylenir.

"Öpüş" adlı şiire konulmuş açıklamada "Ben seni şehvetsiz hatta öpüşsüz sevebilmiştim. Seni benden kaçıran belki buydu. Artık galiba ben de hayvanlaşıyorum." (*N*, s. 31) denir. Hayvanlaşma ile şehvet arasında doğrudan bir ilişki kurulduğu açıktır. "Ayşe" adlı şiirde geçen "şehvetin samı" bağdaştırması, arzunun yakıcılığını bildirir. Şiirde canlandırılan köylü kızının aşkla şehveti ayırt edememesi ve şehveti aşk sanması, bir yanılgı olarak belirlenir:

Kanında şehvetin samı esti de

Uzandın kollara yanarak Ayşe (*N*, s. 33)

"Şiir Defteri"ndeki bazı şiirler, yalnızlık temasını gölge göstereniyle belirginleştirir. "Gölge" başlıklı şiirlerin öznesi, sokaklarda gölgeli bir yalnızlıkla dolaşır. *"Gölgem, kaldırımlarda sürünen bir yılandır"* (*N*, s. 20) dizesindeki ses, Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar"ını andırır. Aynı durum, *"Gölgem beni zulmete bağlayan bir düğümdür…"* (*N*, s. 22) ve *"Serin toprak çürütse alnımdaki ateşi"* (*N*, s. 30) dizeleri için de geçerlidir.

Bazı şiirlerde belirginleşen açlık ve ahlaki yozlaşma teması, sınıfsal bir sorunun göstergesi olarak değil sosyal bir gerçek olarak betimlenir. Kemal Tahir'in yayımlanan ilk iki şiirinden birinin "Açın Türküsü", diğerinin "Bardaki Kadınlar" olduğu hatırlanırsa "Şiir Defteri"ndeki bir grup şiirin neden açlık ve yozlaşma teması etrafında birleştiği anlaşılır. "Açların Beldesi"nde, *"Midenizin narası ezanları susturdu /Nabzında açlığın ihtilal çanı vurdu."* (*N*, s. 24) denerek açlığın, insanın yapıp etmesini belirleyen temel etken olduğu mesajı iletilir. Açlığın ahlaksızlığı ve yozlaşmayı hazırladığı düşüncesi, şu dizelerde hayli belirgindir:

Açlık devi yüzüyor gözlerinin neminde

Bu sefalet yurdunun gizli cehenneminde

Her erkek katil doğar, her kadın kahpe doğar. (*N*, s. 24)

Açlık, *"Yandı gözbebeklerim, toklara kinle baktım"* dizesinde söylendiği üzere, çatışmayı da beraberinde getiren sosyal bir sorun olarak kavranır.

Fatma İrfan'a 8.11.1934'te yazdığı mektubunda İsmail Safa'nın "birdenbire ve habersizce" çıkıveren *Damlalar* adlı kitabını, "Bu gürültüde damlanın esamisi mi okunur? Hayat, okyanuslara meydan okuyup, dolulara pervasız sırıtıyor. Senin damlan bu kuraklara ne eder ki?" (*FİM*, s. 49) diyerek eleştirmesinde, kendinin 1931'de "Damlalar" diye bir kitap hazırlığına girişmesinin de etkisi var mıdır acaba? Gerçi "Damlalar" dosyasında "Kaari"e seslenirken buradaki şiirlerin "bir hiç mi, bir şey mi" hükmünü okurun vermesini ister.

"Damlalar" adlı dosyada önceki şiirlere göre daha işlenmiş bir malzeme ve rahat bir söyleyişle yazılmış şiirler yer almaktadır. "Maskemden Ötesi" başlıklı bölümdekilerde şiirleri yazan öznenin yazıya ve hayata bakışı belirginleşir. Bu özne, *"Ben elem şairiyim,* ızdırap *benim adım!"* diye tanıtır kendini ve şiirleri için de şunları söyler:

Güneşler nur dilerken ruhumdaki ateşten

Şiirlerim siyahtır her mısraı çünkü ben

Hayat diye anılan paçavradan kopardım. (*N*, s. 43)

"Anne Senin İçin" başlıklı bölümdeki şiirlerde, *"Sen öyle yüksektin ki, sen öyle temizdin ki / Bildim toprağa doğru eğilmen bir namazdı"* (*N*, s. 45) dizelerinin işaret ettiği gibi, tertemiz duygularla hatırlanan anneye duyulan sevgi ve özlem dile getirilir. "Madde" başlığı altında toplananlarda ocak, kar, takvim, denizde fırtına, yangın, nehir, sükût, karanlık ve toprak, birer madde olarak kavranır. Bu bölümdeki şiirler, genç bir şair adayının özgün denemeleridir. "10 Kişi" bölümünde falcı, ayyaş, bir kadın, bir gecelik misafir, deli, şarkı söyleyen kız, Mehmetçik, kahpeler, dişi ve "şehvet yamyamı" diye sunulan bir *afet* tanıtılır. "Telâkki"de, öznenin Allah, şeytan, ölüm, hayat, ümit, sevda ve yalan hakkındaki görüşleri belirginleşir. Bu bölümdeki şiirlerde hakkında görüş bildirilen kavramların hepsini, kadının ele geçirmiş olduğu duygusu alınır. "Şekilsizlerin Rengi" başlıklı son bölümde sonbahar, sabah, akşam, gurup ve gece, izlenimci bir yaklaşımla betimlenir; böylece onlara bir şekil verilmiş olur. Renkle şekillendirilen bu zaman dilimlerinin işlenişini, Ahmet Haşim'in kelime ve imaj dünyası önemli ölçüde belirlemiştir. Bununla birlikte şiirlerde genç şairin arayışını işaret eden şöyle özgün ifadeler de vardır:

> Perdelenir bin gamla titrek ışıklı camlar
>
> Şehirlere bir derviş gibi girer akşamlar
>
> Bellerinde yıldızlardan birer tespih asılı! (*N*, s. 58)
>
> Akşam yüreğimdeki son sevinci eritir…
>
> Kargalar semalarda zulmet demetleridir. (*N*, s. 59)

"Bir Kahkaha Bir Tas Gözyaşıdır" adlı dosyada Kemal Tahir'in lirik şiirleri yer almaktadır. "Edebiyat Benim Teşrih Masamda" başlıklı ön yazıda şair, "Kabil olduğu kadar sersem olan adam. Yazdığı yalana en evvel kendi inanır." diye tanımlanıp, durumu safdillik olarak belirlenir. Bu tanım ve belirleme, dosyada yer alan lirik şiirlerin neşet ettiği yeri ve durduğu zemini ortadan kaldırır. Bununla birlikte bir "sersem"in "yalan"ı da olsa onlar vardır. Kemal Tahir'in ilk kitabına ad olarak düşündüğü "Heykel Seviyor" adlı şiir de bu dosyadadır.

Arkadaşa, Sevgiliye *Mektuplar*

Kemal Tahir, hece şiirinin duyarlılığı ile şiirler yazdığı yıllardan başlayarak tutuklandığı 1938'e kadar arkadaşı Ziya İlhan (Zaimoğlu) ile önce sevgilisi, sonra eşi olan Fatma İrfan'a yazdığı mektuplarda şiire dair görüşlerini, tanıştığı edebiyatçıları, dünya görüşünü ve *Geçit* dergisi deneyimini aktarır.

Geçit'in kadrosunda yer alan ve kadrodaki diğer isimler gibi maddi katkıda bulunarak onun yaşamasını sağlayan Ziya İlhan'a mektuplarında derginin yönlendirici olduğu bellidir. *Geçit*'te benimsenen tutumu da haber veren mektuplarında Kemal Tahir,

milliyetçi ve vatanperver bir kişilik sergiler. "Vatanperver olmadan sanatkâr değil, basit ve dürüst bir insan olmaya bile imkân yoktur." (*N*, s. 116) der. "Milliyetperver hatta müfrit milliyetperver gazete çıkarmak hususunda" *Birlik*, *Doğu* ve *Varlık*'tan sonra geç kaldıklarını esef ederek yazar. Bununla birlikte anılan ilk iki derginin meseleyi "edebiyatla müdafaa edemediğini" belirtir ve bu yönde bir girişimde bulunulabileceğini söyler. Cumhuriyetle birlikte anılan bazı şair ve yazarlara karşı ılımlı bir tavır geliştirir. Bununla birlikte onların zamanının geçtiğini, yerlerini kendilerine terk edeceklerini belirtir; gerekçe olarak da "bir Mustafa Kemal var ki biz onların çocuklarıyız" der.

Kemal Tahir, 21.6.1933'te Ziya İlhan'a halk şairlerinin sevilmesi ve "tenkitleri[nin] hep takdir" edilmesi gerektiğini yazar. Divan ve tekke şiirine karşı olumsuz bir tavır takınır ve Yunus Emre'nin divan şairleri ile aynı kalitede olduğunu, bunların "Acem klasikleri, Arap allame ve şairleri" kadar değer taşımadıklarını ileri sürer. Ona göre "Eskilerden kıymet yetiştirmek muhakkak yenilerin işidir." (*N*, s. 141). Bu da toplumu değil bireyi öne çıkarmakla gerçekleşebilir.

Geçit'in yayımlanmasına daha iki ay varken söylediği "Büyüklerimize hürmet edeceğiz. Fakat aykırı ve derbeder fikirlerine hücum etmek şartiyle." (*N*, s. 148) sözleri, 1933'ün son aylarına doğru Kemal Tahir'in mutedil bir tavrı bulunduğunu gösterir. 2/3.9.1933'teki mektubundan da serbest nazıma sıcak bakmadığı anlaşılır. Aynı mektupta, "Vatan edebiyatı yok. Milli destan kovası boş. Biz bunu tamamlayıp, bunu dolduracağız." (*N*, s. 150) der. *Geçit*'in ilk sayısı çıktıktan sonra da dergide "şeksiz, şüphesiz milliyetçi edebiyat" yolunu benimsediklerini arkadaşına bildirir.

20.8.1934 tarihli mektubunda *Geçit*'in şiir tarafının iflas ettiğini belirttikten sonra kendi yazdıklarının da istediği gibi olmadığını, "Eski, sert ve haykırıcı ifademi git gide kaybetmekteyim." sözüyle hissettirir. Geldiği noktayı göstermesi için hayli yumuşak bulduğu "Serenad" adlı şiiri aktarır. Fatma İrfan'a mektuplarında da andığı, ilk dizesini onun verdiği "Serenad"ı kendine yakıştıramaz, sesiyle "sünepe" bulur. Bununla birlikte en az "Serenad"ın sesini çoğaltan iki şiirini daha mektuba eklemeden edemez. Bunlardan "Bir Ayrılış Hikâyesi"nin üzerinde "Nâzım Hikmet'e inat" açıklamasına yer verilmesi dikkat çekicidir. Bu mektuptan iki buçuk ay sonra yazdığı başka bir mektupta Nâzım Hikmet'in "Şarkımız" adlı şiirinden bir parçayı, "bizim davamız ve bizim idealimiz için" diyerek arkadaşına aktarır. Bu iki ayrıntı, Kemal Tahir'in Nâzım Hikmet'le tanıştığını düşündürmektedir.

"Milliyetçi edebiyat" yolunu benimsediği günlerde edebiyatın davayı dolaylı biçimde içermesi ve desteklemesi gerektiğini düşünen Kemal Tahir, Nâzım Hikmet'le temasa geçtiği günlerde de aynı görüşü koruduğunu, "fikir yolunda, şiirden uzaklaşmak bir şair için affedilmez bir hatadır daima" (*N*, s. 186) sözüyle belirtir.

1935; Kemal Tahir'in düşüncelerinde, şiiri kavrayışında, şiir için gözettiği referanslarında, edebiyat dünyasına yaklaşımında ciddi bir değişmeyi haber verir. Ziya İlhan'a yılın ilk ayında gönderdiği mektubunda iki yıl önceki mutedil tavrından eser kalmadığı anlaşılır. "Serveti Fünuncular, Fecri Aticiler hatta Nâzım Hikmetçiler"in "kadavra" olduğunu ileri sürer. Tarihsiz sonraki mektubunda, biraz da hece ile yazan arkadaşını uyarma niyetiyle söylediği şu sözler, Nâzım Hikmet'le anılan serbest tarzın izlenmesi gereken yol olduğunu vurgulu bir biçimde belirginleştirir: "Şunu kayıtsız şartsız kabul etmeliyiz kardeşim istikbalin vezni münakaşasız (serbest)dir. Geç kalmamak lâzım." (*N*, s. 210) Bu mektubunda Cahit Sıtkı'nın duyuşunu ve şiirlerini "hezeyan", "saf şiir" ve "sanat sanat içindir" görüşünü "kepazelik" olarak değerlendirir; ayrıca değişmesinden ötürü "karaktersiz" bulduğu duygudan şiirde sakınmak gerektiğini de belirtir. Baki Süha (Ediboğlu)'nın şiirlerindeki "altın kalbin uçuşu", "mavi aydınlık" gibi bağdaştırmalarla belirginleşen imaj arayışlarını, "vuzuhsuzluk" ve "sayıklama" diye değerlendirmesi de dikkat çekicidir.

Varlık'ta yayımlanan "Devrim Yollarında" adlı şiiri, Kemal Tahir'in değişim sürecini somutlaştıran bir metindir. 7+7 duraklı 14'lü hece ölçüsüyle yazılan ve ilk iki dizesi "Nâzım Hikmet'e İnat" açıklamalı "Bir Ayrılış Hikâyesi"nin giriş dizelerini hatırlatan şiirde, serbest tarzın düşünce dünyası görülür. Kelime kadrosu ve imajlarıyla serbest tarzın heceye çekilmesi gibi duran "Devrim Yollarında"nın, Kemalist devrimi mi, komünist devrimi mi gözettiği belli değildir.

Fatma İrfan Serhan, Kemal Tahir'in değişiminin iki yaz arasında gerçekleştiğini belirterek şunları söyler:

> Bir yaz tatilinde Nâzım'ı eleştirmişti ya, öteki yaz tatilinde onu Nâzım Hikmet'le içli dışlı buldum. Şiirlerinden ezbere bölümler okuyor ve ondan söz ederken 'Bizim Usta' diyordu.
>
> Önceleri 'Geçit' dergisini çıkarırken aşk ve arkadaşlık şiirleri yazıyordu. Sonraları kavga şiirleri yazmaya başladı. Şaşılacak bir kolaylıkla yazardı.[8]

İki yazdan birinin 1934, diğerinin 1935 yazı olduğu bellidir. Fatma İrfan'a yazılan mektuplar, bu yazlardan önceki ve sonraki yıllarda Kemal Tahir'in neler yaptığı, şiiri nasıl kavradığı, edebiyatı nasıl gördüğü hakkında bilgiler sunmaktadır. Bu bilgilerden bazılarının Ziya İlhan'a yazılan mektuplarda bulunduğu, Fatma İrfan'a yazılanlar okunduğunda fark edilecektir.

Kemal Tahir, Fatma İrfan'a 4.12.1933 tarihli mektubunda *Geçit* dergisi kadrosunu tanıtırken Arif Nihat (Asya) için "Yazıları mecmuamızın en tutulan ve en fazla nazar-ı dikkati celbeden parçalarıdır. Ben ona ağabey derim. Tavsiyeleri çok kıymetlidir.

8 Fatma İrfan Serhan, "Kemal Tahir'le Konuşan Herkes Bir Parça Kemal Tahirleşir", *Politika*, 3 Mayıs 1976, s. 4.

O benim ve gidişim üzerinde büyük tesirler yapmıştır." (*FİM*, s. 19) der. Bu sözler, Kemal Tahir'in *Geçit* döneminde şiirlerinin duyuşunu belirleyen kaynak açısından aydınlatıcıdır.

16.1.1934 tarihli mektubunda Fatma İrfan'ın şiirleri üzerine görüşlerini belirtirken "Mesele şekilde değil; ruhtadır. Bir iki kelime, birkaç kafiye asla ruhu değiştiremez." (*FİM*, s. 23) diyerek şiirde duyuşun söyleyişten önce geldiğini vurgular. Aynı mektuptaki "Bir de Büyük Adam'ın fotoğrafını gönderiyorum. Kolay yenilmemek isteyenler bu yaratıcıya sık sık bakmalıdırlar. Biz Mustafa Kemal'in bu resminden birer tane ceplerimizde taşıyoruz." (s. 27) cümlelerinden genç şair adayının Kemalizme inanmış bir delikanlı olduğu anlaşılır.

İsmail Safa (Esgin)'nın *Damlalar* adlı kitabıyla ilgili olarak kınayıcı bir biçimde "Bu oğlan -malum- şair-i mâderzat. Her aklına ve kalemine geleni şiir zanneden bir şair." (*FİM*, s. 49) diyerek şiirin zorluğunu ve bir duygu boşalması olmadığını düşündürür.

Kemal Tahir 1934'ün ilk aylarında tanıdığı "ahbaplar"ını sayarken Cahit Sıtkı (Tarancı), Şevket Hıfzı (Rado) ve Ercüment Behzat (Lâv)'ı şairler diye anar. (*FİM*, s. 31) Bunlarla "ahbap" olmaktan memnuniyet duyduğu sezilir.

Geçit'in 3. sayısında "Heykel Seviyor" adlı şiiri yayımlanan Kemal Tahir, şiirlerini aynı adla bir kitapta toplamanın hayalini kurar. Derginin 5. sayısında "Geçit Neşriyatı" başlığı altında çıkan bir ilanla "Kemal Tahir'in "Heykel Seviyor" adlı şiir kitabının basılmakta olduğu duyurulur. Bununla birlikte bu adla bir kitap çıkarmamış olmasına birkaç ay sonra şükreder. Çünkü "sevmenin sebilden ucuz olduğu bir devirde (Heykelin sevmesi)"ni gülünç bulur (*FİM*, s. 49). Gülünç bulunan, sadece kitaba böyle bir ad verilmesi olsa gerektir. Kemal Tahir kitap çıkarma isteğinden vazgeçmez ve 10.11.1934 tarihli mektubunda, şiirlerini kitap için temize çektiğini söyledikten sonra "Bu demek, çıkamayacak zavallı, demektir. Senelerce mânâsız şeyler yazmışım. Mânâsız şeyler yazanları alaya alırken mânâsız yazmak, yarın yüzümü kızartacak bir risaleyi arzular, hevesler ve isteklerle ortaya çıkarmaktır." der. Böyle bir hatadan kaçındığını belirten Kemal Tahir, mektuplarında yakın çevresinden Muammer Lütfü ile İsmail Safa'yı; uzaktan ise Necip Fazıl, Faruk Nafiz, Cahit Sıtkı ve Ahmet Muhip'i şiirlerini gözeterek alaya alır.

1930'ların ilk yıllarında şair olarak anılmak için kitap çıkarmanın ne denli önemli olduğunu, Kemal Tahir'in mektuplarından izlemek mümkündür. *Geçit*'in kadrosundan İdris Ahmet (Pura)'in *Güneşli Sağanaklar* adlı kitabının elbirliği ile gerçekleştirilecek satışından gelen parayla önce Yakup Sabri'nin, ardından da Kemal Tahir'in şiir kitabını yayımlayacaklarını Fatma İrfan'a heyecanla haber verir. Bununla birlikte 14.11.1934'te şiire karşı soğumaya başladığını, "Şiirin saçma bir şey olduğuna yavaş yavaş inanıyorum da, yine İdris'in kitabını satarak kitap çıkarmayı kuruyorum. Anla

artık bendeki halet-i ruhiye çöküntüsünü." (*FİM*, s. 64) sözleriyle aktarır sevgilisine. Kitaplı şair olmaya heveslenirken kitap çıkınca yaşanacak muhtemel olayları düşünmeden de edemez. Şunları yazar:

> Komünistlik ittihamları, filânca ve falanca şairlerin tesirinde kalındığı iddiası, mânâsızlık, dolayısıyle (saçmalamış) hücumu ve nihayet birkaç alaylı yazı. Sonu bu. Beş yüz tane bastırabileceğim bedbaht kitabım eninde sonunda, senin yardımını da hesaplarsam (100) tane satar. (100) tane de nereden peydâ oldukları nâmalûm dostla düşmana dağıtılır. (300) kitabın yığını karşısında bana şair olduğumun, hem de kitaplı şair olduğumun gururu kalır. (*FİM*, s. 74)

Tarihsiz olduğu belirtilmekle birlikte muhtemelen 1935'in ilk aylarında yazıldığı anlaşılan bir mektuptan aktardığım bu sözlerde Kemal Tahir'in "komünistlik ithamları" ile karşılaşacağına ilişkin öngörüsü dikkati çekmektedir. 1935'e gelene kadar yazdığı şiirlere bakıldığında böyle bir ithamı hazırlayacak belirgin veriler bulunmadığı söylenebilir. Aynı mektupta dikkati çeken bir başka nokta, "Öz Türkçe" arayışına karşı alaycı bir tutum geliştirilmesidir. "Komünistlik ithamları" öngörüsü ve soyadlarındaki tercihlerin belirginleştirdiği "Öz Türkçe" arayışıyla dalga geçilmesi, şiir heveslisi gencin Kemalizmden uzaklaşmaya başladığını düşündürür. Nitekim 1935'te yazılmış mektupların birindeki "inkılâp dedikleri soytarılık" sözü, yaşananın uzaklaşmadan öte bir kopuş olduğunu belirginleştirir. Kemal Tahir, Kemalizmin söylemini yansıtan bazı sözleri yorumlayıp bunların gerçeği yansıtmadığını vurgular. Nâzım Hikmet'le tanıştıktan sonra "milliyetçi edebiyat" iddiasından ve Kemalizmden kopar.

Serbest Mahkûm *Ayıngacı*

Zamanın "Heykel Seviyor" ismini gülünç hâle getirdiğini düşünüp kitabı için bu isimden vazgeçen Kemal Tahir, Fatma İrfan'a şu müjdeyi verir:

> Kitabımın adını da buldum. (Yağma Var. Bir Şiirim Otuz Para). İşte bu kitabımın adı. (Yağma Var), daha küçük yazı ile kitabın kabına yukarı kısma yazılacak. (Bir Şiirim Otuz Para) alt alta sıralanacak. (*FİM*, s. 85)

Son cümle, kelimelerin dizilişinde Nâzım Hikmet'in şiirleriyle popülerleşen yazma tarzını hatırlatır. Nitekim sonraki mektubunu bitirirken "Al sana bir yazı" diye yazdığı "Yarın" adlı şiir; duyuş, söyleyiş, kelime dünyası ve biçim yönünden Nâzım Hikmet'in şiirlerine yaklaşır. Metnin Fatma İrfan'a sunuluşundaki "yazı" belirlemesi bile Nâzım Hikmet'in *835 Satır* adıyla şiiri düzyazıya yaklaştırdığını haber veren "satır" kelimesini hatırlatır. Şu satırlar diğer yakınlıkları görmek üzere anılabilir:

> Yarın,
> Sınırında dumanlı ufukların
> Kanat çırpan

Beyaz bir deniz kuşu gibi pırıl pırıl
Ve kahramanların
Şakağından vuruluşu gibi kızıl
Yarın
Kavgada kavgamızın türküsünü söyleyen kadınların
Bilenmiş, çıplak
Bıçaklar
Kadar
Temiz ve ışıklı gözbebekleri
Yarına bak
Yarına bak
Yarına bakalım hemşeri. (*FİM*, s. 94)

Bu tarz şiire geçtiğinde sevgilisinin şiir denemelerini değerlendirirken ölçütleri de değişir; "senin hamasi destan yazmak neyine, a kızım" diye sorar. Bu noktada Behçet Kemal (Çağlar), Yaşar Nabi (Nayır) ve Faruk Nafiz'in yazdıklarını kötü birer örnek olarak hatırlatır. Andığı şairlerin şiirle CHP'nin propagandasını yaptıklarını ima eden Kemal Tahir, sevgilisini böyle bir yolda değil "yarınları çalışan kolların etmek" için didinenlerin yolunda görmek ister. Bu isteğini de mektubuna eklediği "Parola" adlı şiirinde somutlaştırır: *"Parola: / Can pazarı… / Parola: Yarınları / Yarın etmek / Yarınları / Çalışan kolların etmek"tir*" (*FİM*, s. 103).

Sevgilisine "parola" verdiği aylarda Nâzım Hikmet'i "bizim usta" diye anan Kemal Tahir, Nâzım Hikmet tarzında yazan İsmet Hüsnü'nün "ahlâka mugayir diye toplatılan" kitabını, şiirlerin içeriğine dikkat çekerek savunur. Bununla da yetinmez; "ahlaka mugayir" olarak değerlendirilebilecek bir şiirle baloları, bir taraftan *"Balolar bir acaip yerdir/ Briyantinsiz kafa, işçi tulumu, boyasız tırnak / Yasak"* dizelerinde alaya alırken; diğer taraftan da Necip Fazıl'ın duyuşunun gerçekle hiçbir bağı bulunmadığını, *"Dilediği kadar mırıldansın karanlıklar şairi / 'Gece bir sebep değil belki bir neticedir' diye"* dizeleriyle söyler (*FİM*, s. 116-117). Sevgilisine, İsmet Hüsnü ile ortak şiir kitabı çıkarma niyetlerini de haber veren Kemal Tahir, bu kitaba "ön söz" olarak teklif etmeyi düşündüğü şiiri de yazar. Nâzım Hikmet'in açtığı ufukla kavranan konstrüktivizmin açıkça hissedildiği şiirde, sınıf farkı belirginleştirilirken Yahya Kemal'e humorla dokunulur ve Nazi Almanya'sına ilgi gösterilip hayranlık duyulması eleştirilir. Şu satırlar, sadece bir niyet olarak kalan ortak şiir kitabındaki tavrın görülmesi bakımından anılmalıdır:

dünden beri
geçiyor içimizin içinden,
fabrika,
oksijen tüpleri
ve mustatil güneşler gibi kıpkırmızı demirlere balyoz çalan,

(…)
galvanizli bir sac gibi
deniz
boşluğu bir kırbaç gibi
şaklayan dört çıplak duvar.
koğuşlar, koğuşlar
(…)
adamın derin derin dalacağı geliyor,
'gazelci Yahya Kemal' gözüyle
'… ilâhî adalara …'
bizim radyoda sözün bini bi para:
– Almanya büyük,
Almanya hür
Kâinata efendi olacak Almanya. (*FİM*, s. 118-119)

Kemal Tahir, olayları artık "milliyet"le değil "sınıf"la kavramakta ve değerlendirmektedir. Devletçiliğin "belli başlı zenginlerin ekmeğine yağ sür[düğü]", "dil inkılâbı[nın] saçmaladı"ğını savunur ve "On senede Kemalizmin felsefesini kuramadık" der. Hece ölçüsü ile yazdığı şiirlerde bir zevk nesnesi olarak beliren hayat kadınları, serbest tarzda yazdığı "Orospu" adlı şiirde sınıfsal bir söylem içinden değerlendirilir. Onları üretenin açlık olduğu vurgulanır: *"Sende açlık, / Koskoca bir insanı bir papele / Körpe baldırları alabildiğine gerili / Arka üstü yere mıhlayan / Bir pranga zinciridir"*. (*FİM*, s. 130) Böyle bir algı içinde Sabri Esat (Siyavuşgil)'ı "küçük burjuva yazıcısı", Ahmet Hâşim'i "dejenere şair" diye küçümser, sevgilisine yazdığı mektupta. "Sade şiiri değil, söz söylerken bile bir sınıfın malı olmağa mecbur olduğumuzu unutmamalıyız." diyerek bütün toplumsal sorunların sınıf temelli olduğu görüşünü vurgular. Kemal Tahir'in baktığı yerden sınıf temelli sorun, sınıfın bilinci ve bu bilinçle yürütülecek mücadele ile aşılabilir. Bu noktada her biri bir "kavga şarkısı"na dönüşen şiir de mücadeleye destek verecektir. Kaçınılmaz hâle gelen kavga, ölümü şöyle güzelleştirir:

Biliyorum anacığım,
Kavga serin bir sudur.
Ve göğsünden vurulup arkadaş kollarına düşmek
Deliksiz bir çocuk uykusudur.
Ölümden korku yok, biliyorum.
Korkuda ölüm var. (*FİM*, s. 133)

"Çalışan kollar", başka bir deyişle emekçiler için daha iyi bir yarın özlemi duyan Kemal Tahir, açlığın fuhşu doğurduğu görüşünü, yine sınıfsal bir kavrayışla "Sözün Kısası" adlı şiirinde de işler. Gelinen sonuç, "sözün kısası" denerek şöyle belirlenir: *"Gün yaklaşmaktadır. / Sözün kısası / Bu kavgada / Yaşamak da / Düşmek de var, haklamak da…" (FİM, s. 142)*

"Yalnız Delikanlı"da, hece ile yazdığı şiirlerin duyarlılığı dikkati çeker. Metinde Necip Fazıl'ın yalnızlık temasıyla belirginleşen "Kaldırımlar"ı hissedilmekle birlikte, "Karanlığın sırtında şaklıyor ıslığı" dizesinde Nâzım Hikmet'in imaj dünyasından gelen "kırbaç"ı görmek de mümkündür. Yalnızlığın "bitirilmemiş bir kavga kitabı" olarak algılanması, öznenin sadece toplumsal mücadeleye değil kendisiyle de mücadeleye girdiğini düşündürür. "Yalnız Delikanlı"ya eşlik eden "İşsizler" adlı şiirde, işsizlerin "dudaklarında türkü", "ellerinde mavzer"lerle barikatlar kuracağı; *"Kafalarında bir kazma gibi işleyen / Bakışlarında kinler / Ve enginler / gibi genişleyen Açlıkla"* yürüyecekleri söylenir (*FİM*, s. 147). Kavgayı hazırladığı/hazırlayacağı vurgulanan açlık, bu şiirlerde öne çıkarılan temadır.

Kemal Tahir, tarihsiz başka bir mektubunda Fatma İrfan'a, "Her ay Akış Kitaphanesi başlığı altında bir seri" kitap yayımlayacaklarını "taptaze bir havadis" olarak aktarır. A[hmet] Cevad'ın hazırladığı *Neler Hazırlıyorlar?* adlı kitap, Akış Kütüphanesi'nin 1 numaralı yayınıdır. A. Cevad, kitabı niçin çıkardığını açıklarken o yıllarda yaygın olan anketleri hatırlatır ve "Öyle bir anket yapayım ki dedim, bu lafa değil verime dayansın. İçine en geniş manasıyla, iktisat, felsefe, tercümesiyle edebiyatı alsın." (s. 2) der. Aralarında Nâzım Hikmet, Nurullah Ataç, Sabahattin Ali ve Suad Derviş de bulunan on altı şair ve yazarın telif ve tercüme metinlerinin yer aldığı kitapta Kemal Tahir, "Ayıngacı" adlı şiiriyle görünür. "Tütün kaçakçısı" dipnotuyla açıklanan "Ayıngacı", "Kemal Tahir'in bu isimle çıkaracağı kitabından" bilgisiyle sunulur. Bu şiirini ufak birkaç değişiklikle o günlerde Fatma İrfan'a da ileten Kemal Tahir, Akış Kütüphanesi'nden çıkacak ikinci kitabın İsmet Hüsnü'nün şiirlerine ayrılacağını belirtip, "Üçüncü kitap da galiba benim" (*FİM*, s. 150) der, ama kitabın adıyla ilgili herhangi bir bilgi vermez.

"Ayıngacı", 1936'ya gelene kadar Kemal Tahir'in serbest tarzda yazdığı şiirlerin en kendine özgü olanı ve en işlenmişidir. Ayıngacı'nın "iki denk tütün"ü bir katırla kaçak olarak ülkeye sokması dramatize edilerek anlatılır şiirde. Anlatılan kadar anlatımda yer yer parlayan imajlar da dikkati çeker: *"Ayıngacı susuyor / Avucunda bakır bir çivi: son cıgarası", "Aşağıda şose: / Bir yılan ölüsü.", "Karanlık, / Kara kıvırcık bir kalpak gibi / Kasabanın başında."*[9] bunlardandır. Metinde bir tütün kaçakçısının giriştiği yasa dışı iş, "Ferman padişahın, dağlar bizimdir" dizesi de hatırlatılarak övücü bir biçimde dramatize edilir. Anlatıcı, jandarmaların korumasında katar katar mallarıyla geçen çerçileri ve bunların atlarının çanını bile sınıf temelli bir görüşle yorumlar. Öyle ki çerçilerin türküsünü zevke, Ayıngacı'nınkini kavgaya göre ayarlar. Bu bilinci taşımadığı hissettirilen ve iş birlikçi, daha kaba söylemek gerekirse satılmış olarak sunulan "kolcuların başı", Ayıngacı'nın katili olacaktır. *"Kafasına bir çuval örterek ölüsünü, /*

9 A. Cevad, *Neler Hazırlıyorlar?*, Akış Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul, 1936, s. 64-65.

Rejinin önünde yere sereceklerdir…" dizelerinde sonu haber verilen tütün kaçakçısının bir eşkıya türküsünde yaşayacağı müjdesiyle tamamlanır şiir:

> Kolcuların başı
> Eski bir kaçakçı olan öz kardaşı.
> O bilir ki,
> Kendini ayda dört beyaz mecidiyeye satan,
> Beraber at koşturup
> Beraber türkü söylediği delikanlıların yolunda
> pusuya yatan
> kişi
> Kardaşı için de yapacaktır bu işi.
> O bilir ki o vakit,
> Dağlarda susan
> adam
> Köy kızlarına en kahraman
> (Ayıngacı Türküsünü) bırakmış olmalıdır.

Sevgilisine sınıf çatışması düşüncesiyle biçimlenen kavga şiirleri gönderen Kemal Tahir, "Ayıngacı"yı ilettiği mektubunda, "Biliyor musun artık aşk şiirleri yazamıyorum. O iş de sana bağlıymış. Senden gelmeyince olmuyor. Bir mısraından bir şiir çıkardığım günler gerilerde kaldı." (*FİM*, s. 167) demekten de geri durmaz. 12.3.1937 tarihli mektubunda şair, şairin özelliği, şiirin algılanması, şiir dili üzerine düşüncelerini belirttikten sonra nesline düşen vazifenin sınırlarını şöyle çizer:

> Artık edebiyat boş fakat parlak sözlerin Alicengiz oynadığı dar bir aralık olmaktan çıkmıştır. Onu beşerîleştirmek, kitlenin zevki, neş'esi, kini hâline getirmek; aranır, ihmal edilmez, lâzım bir meta derecesine yükseltmek vazifesi, görüyorsun ya, bizim nesle düşüyor. (*FİM*, s. 173)

Tutukluyken yazdığı mektuplarda eski aşk şiirlerini tekrar eden Kemal Tahir, Nâzım Hikmet'in yeni yazdığı şiirlerini de sevgilisiyle paylaşır. Bu biraz da Nâzım Hikmet'in yeni şiirlerini yaygınlaştırma çabası gibidir. Kemal Tahir'in Nâzım Hikmet'le geçirdiği tutukluluk günlerinde şiirden uzaklaşmaya başladığı söylenebilir. Yazdığı bir aşk şiirinde kendinin değil Nâzım Hikmet'in sesi duyulur; ondan aktardığı yeni şiirler ise şiirde var olmanın güçlüğünü ve kendinin yetersizliğini görmesine yol açar sanki. Bu yüzden başladığı romanından parçalar aktarır sevgilisine.

Kemal Tahir, divan şiirini sınıfsal ilişkiler bağlamında değerlendirir. Her ne kadar bu şiir için "derebeyliğin edebiyat ve şiiri" dese de "aklına esip" yazdığını söylediği bir şiirde, divan şiirinin sesi ve kelime dünyasıyla betimleyici bir hikâye anlatır (*FİM*, s. 347). Bu şiirin yer aldığı 17.12.1938 tarihli mektupta, on üç tane serbest şiir daha vardır ve bunlar, onun sevgilisine ilettiği son şiirleridir. "Nevzuhur şairlerimizin

eserlerine benzer" dediği bu şiirleri, Fatma İrfan'ın dikkatlice temize çekip "İsmail Kemalettin adıyla İnsan mecmuasına gönder"mesini ister. Kemal Tahir, bu şiirleri "Nâzım Hikmet'e inat" olarak ve "şu genç oğlanlar" dediği Orhan Veli ve arkadaşlarıyla eğlenmek için yazdığını belirtir (*FİM*, s. 348). Metinlerin Nâzım Hikmet'e inat olarak üretilmeleri, bu tarz yazmanın kolaylığını göstermek için olsa gerektir. Nitekim Ziya İlhan'a 3.11.1934'te yazdığı mektubunda, serbest tarzdaki "Şimşek" adlı kendi deyimiyle "zırva"sını aktardıktan sonra söylediği şu sözler, "inat"ın birkaç yıl önce kökleştiğini bildirir: "Gördün ya, işte bunun gibi on adet serbest vezin şiiri bir gece ve bir saatte yazdım. İnadıma neşrettireceğim. Şu böyle şiir yazmanın tahta yontmaktan kolay olduğunu anlatmak için."[10]

Nevzuhur şairlerin eserlerine benzediği söylenen on üç metnin İnsan dergisinde yayımlanmak istenmesi anlamlıdır. Geçerken, şiirlerin İnsan'da görünmediğini kaydedelim. Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirleri *Varlık*'ın yanı sıra İnsan'da da yayımlanmaktadır. Örneğin derginin Birinci Teşrin 1938 tarihli 5. sayısında Orhan Veli'nin içlerinde "Kitabei Senki Mezar" da bulunan yedi şiiri bir arada çıkmıştır. Söz konusu on üç şiiri eğlenmek için yazan Kemal Tahir, onları yayımlayarak hem "nevzuhur şairler"le hem de bunlara sayfalarını açan Hilmi Ziya Ülken ve dergisiyle dalga geçecektir. Şairinin "kepazelik" dediği bu şiirlerde Garip şiirinin duyarlılığı rahatlıkla fark edilir. "Karanlık ve Korku"nun *"karanlıktan korkuyorum anneciğim / bana elinizi veriniz"* dizelerinde çocuksuluk, *"Ayna"nın "aynamı* çok seviyorum / ve çok sevdiğim için / bir gün muhakkak kırıp atacağım" dizelerinde şaşırtma, "Yarın"da günlük sıkıntılar içinde geçse de yaşamaktan duyulan memnuniyet, çocukluk hatıralarıyla kurulan "Oyuncaklarım"ın *"acaba kurşun askerlerim ve lastik topum/ içindekileri ebediyen saklayacak kadar kurnaz mı? /adam sen de… / sanki ölüme kadar/ arayıp da bulamadığımız şeyler az mı?"* dizelerinde yüzeysel kavrayış ve boşvermişlik belirginleşir.

Kemal Tahir'in *Yeni S.E.S.*'te İsmail Kemalettin müstearıyla "Elek" başlığı altında yayımladığı şiirleri, humor ve ironinin belirlediği söylenebilir. Bu şiirlerde genel kabul gören şahsiyetler ve değerler eleştirilir. Bir fikir vermesi açısından "Köylüye Giden Sanatkârlar" adlı metin, dönemsel bir uygulamayı da haber verdiği için anılabilir:

> Köylüye gidelim! dediler.
> Haşetten Fransızca yol rehberi,
> Vagonliden bilet istediler.
> Omuzlarında kayak levazımı,
> Arka ceplerinde yassı konyak şişeleri,
> Hazır
> Yürekleri inkılâp vazifesile çarpmaktadır.
> Haşetten cevap geldi:

10 Kemal Tahir, *Notlar/1950 Öncesi: Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, s. 190.

Köy rehberini Müsyü Manburiye ısmarlamışlar.
Henüz bitirememiş!
Ve yataklı vagon daha köye girememiş.
Kayaklar omuzlarda,
Arka ceplerde yassı konyak şişeleri
Ve inkılâp heyecanı yüreklerde kaldı.
Ey ahali! Biz vazifemizi yaptık,
Şimdi Mari Antuanet filmini seyre gidiyoruz.
Dediler.
Herkes koltuk biletini aldı.

Sonuç

Edebiyat dünyasına şiirle giren Kemal Tahir, şiirlerini bir kitapta toplamayı düşünmüş ve çıkacak kitabına *Heykel Seviyor* adını vermiştir. Zaman içinde adı değişen kitap, hece ile yazdığı şiirleri içerecektir. 1936'da Nâzım Hikmet'in çevresinden bir isim olan Ahmet Cevad'ın hazırladığı *Neler Hazırlıyorlar?* adlı ortak bir kitapta *Ayıngacı* adında bir şiir kitabının çıkacağı duyurulur. Ne *Heykel Seviyor* ne de *Ayıngacı* yayımlanır. Çünkü Kemal Tahir, hayatının yönünü değiştirecek olayların içinde bulur kendini. Bu süreci, Nâzım Hikmet'le tanışması başlatır. Böylece şiirden soğuyup uzaklaşan Kemal Tahir, hikâye ve romana yönelir. 1931-1938 yılları arasında yaşadığı bu sürece şiirleri ve mektupları tanıktır.

Şiirlerin ve mektupların tanıklığından; Kemal Tahir'in 1935'e kadar kendinden önceki nesillere mutedil bir tavırla yaklaştığı, hece şiirinin dünyası içinde şiirler yazdığı, vatanperver bir bilinçle "milliyetçi edebiyat" görüşünü benimsediği ve bu görüşü arkadaşlarıyla yedi sayı yayımladıkları *Geçit* adlı dergide yaydığı, Kemalist bir tutum sergilediği anlaşılır. Nâzım Hikmet'le tanışmasından ve 1935'ten sonra Kemal Tahir; mutedil tavrını bırakarak eleştirel bir tavır benimser, hececi şiirin duyarlılığını yansıtan şiirlerinden neredeyse utanır ve serbest tarza geçer, "milliyetçi edebiyat" görüşünden uzaklaşarak komünizmden gelen halkçı bir söylemi paylaşır, Kemalizmi şiddetli bir biçimde eleştirir.

KEMAL TAHİR ÖYKÜ YAZDI MI?

ABDULLAH HARMANCI

Giriş

Kemal Tahir, sol düşünce içinde yer alsa da yerliliğe çokça vurgu yapan, Türk solunu bu anlamda eleştirmekten çekinmeyen, "Hayatı boyunca tepeden inme bir Batıcılığa karşı çıkarak bunun üst yapıyla halkın arasını açtığını söyle"yen ve "rastgele Batılılaşma hareketleriyle kendi tarihimizden uzaklaşmayı sert biçimde eleştiren" 20. asır edebiyatımızın ve düşünce hayatımızın önemli bir simasıdır. "Türkiye'nin yıllardır bir nevi tabu hâline getirilmiş, tartışılmaktan sakınılan Osmanlı tarihi, Türkiye'nin Batılılaşma macerası, Cumhuriyet'in doğruları ve yanlışları, halkçılık meselesi gibi birtakım tarihî ve sosyal meselelerini cesaretle tartışma ortamına getirmiştir."[1]

Romanları kadar düşünceleriyle de tartışmalara konu olan yazar, zaman zaman düşüncelerinde roman sanatını olumsuz yönde etkileyecek kadar ileri gitmiştir. Ve bu bağlamda da haklı eleştiriler almıştır. "Kemal Tahir, devlet tasavvuru olan ideolog yazar tipinin bir temsilcisidir. Bu nedenle edebiyatı düşünce ağırlıklıdır. Tüm eserlerinde iktidarlara, egemen yapılara muhalefet etmiş, tek parti döneminde, iktidara, otoriter yapıya kendisini dayamış, bir yandan halkı sömüren bir yandan da onlara baskı uygulayan iş adamlarını öykülerinin odak noktası yapmıştır. Türkiye mozaiğini, daha önce hiç yapılmamış bir cesaretle eserlerinde işlemiştir."[2]

Türk romancılığının tartışmasız çok önemli bir ismi olan Kemal Tahir, kitaplaşması çok geç gerçeklemiş de olsa çok sayıda öykü yazmıştır. Ancak bu öykülerin büyük bir kısmı 2005, 2006 senelerinde kitaplaştığı için genellikle edebiyat çevreleri Kemal Tahir'i *Göl İnsanları* (1955) adlı uzun öykülerden oluşan kitabından tanımaktadır. Bu kitaptaki öyküler bugün anladığımız anlamda "kısa öykü" görülmediklerinden, edebiyat tarihlerinde veya benzeri yayınlarda Kemal Tahir'in öykülerinden neredey-

1 Kemal Kahraman, "Kemal Tahir", *TDV İslam Ansiklopedisi*, cilt: 25, 2002, s. 228, 229.

2 Necip Tosun, "Kemal Tahir'in Yazar ve Düşünür İmgesi", *Hece,* sayı:181, 2012, s. 57.

se hiç bahsedilmemiştir. Biz bu makalemizde öykülerin öne çıkan özelliklerinden bahsetmeye çalışacağız. Ancak bundan önce Kemal Tahir öykücülüğü ile ilgili olarak çeşitli kaynaklarda neler söylendiği sorusunu cevaplamaya çalışacağız. Ardından Kemal Tahir'in öykü türüne ilişkin olarak yaptığı yorumları ele alacağız. Bir başka deyişle Kemal Tahir'in öykü poetikasını değerlendirmeye gayret edeceğiz. Son olarak da öykülerinin öne çıkan özellikleri üzerinde duracağız.

Öyküleri Hakkında Söylenenler

Kemal Tahir, romanlarıyla ön plana çıkmış bir yazar olduğu için çoğu kaynakta öykücülüğü hakkında bilgi bulunmamaktadır. Öykücülüğü hakkında bilgi veren eserler ise genellikle 1955 senesinde ilk baskısı yapılan ve ilk baskıda dört öyküden oluşan *Göl İnsanları* üzerinden konuşurlar. Bu kitapta ise yazarın uzun öyküleri bulunmaktadır. Bunlar zaman zaman "roman yavrusu" gibi de düşünülmüştür. 2005 ve 2006 senelerinde *Dutlar Yetişmedi* (2005), *Zehra'nın Defteri* (2005), *Üstadın Ölümü* (2006) adlı öykü kitapları neşredilen yazar hakkında bu tarihten sonra yapılan yorumlarda buna göre bir değişiklik olmuştur. Bu da gayet normaldir. Zira ilk öykü kitabının ilk baskısında dört, ikinci baskısında sekiz öykü varken burada adı geçen diğer üç kitapta toplam yetmiş üç öykü bulunmaktadır. Takdir edilmelidir ki sekiz öykü üzerine konuşmakla seksen bir öykü üzerine konuşmak arasında fark vardır.

Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* adlı eserinde *Göl İnsanları* kitabı üzerinden değerlendirmeler yapar. Bu öyküler, yazarın öykü türüne değil de romana yöneleceğinin işaretleridir. Alangu, bu kitaptaki uzun öykülerin konularının dallı budaklı olması, zamanın sınırsızlığı, romana has geniş çevre tasvirlerinin verilişi, çok fazla öykü kişisinin bulunması gibi özelliklerin yazarı romana yaklaştırdığını söyler. Bu öyküleri "sıkıştırılmış roman" olarak görür. Türk romancısının çok da fazla künhüne eremeden ezbere anlattığı köylü insanları gözlemleyerek, tanıyarak, gerçekliğine vâkıf olarak anlatmasının Kemal Tahir için bir özgünlük olduğunu belirtir. Alangu'ya göre Kemal Tahir'in gerçekçiliği Sabahattin Ali'den ve Sadri Ertem'den farklıdır. Kemal Tahir, Sait Faik gibi anlatım sırasında varlığını belli etmez. 19. asır romancılığının özelliklerini *Göl* İnsanları'nda sürdürür. Türk romanındaki şive taklitlerine çok fazla ehemmiyet vermez. "Ilımlı bir ortalık Türkçesinden" yanadır.[3]

Hulki Aktunç, 1974 yılında yazmış olduğu bir yazıda Kemal Tahir'in *Göl İnsanları* dışında kalan öykülerinden de bahsetmektedir. Bu kısa öykülerin, zamanında kitaplaştırılmaktan kaçınılmasa "o dönemde başarılı sayılan birçok hikâye kitabıyla boy ölçüşebilecek nitelikte bir toplam olabileceğini" ifade eder. *Göl* İnsanları'nın asıl başarısının o güne kadar uygulanagelen şematik yapıdan uzaklaşmak olduğunu belirtir.

3 Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt: 3, İstanbul, 1959, s. 449-452.

Köy insanının iktisadi ve sosyal münasebetleriyle bu münasebetlerin şekillendirdiği ruhsal yapısının eserde ön plana çıktığını belirtir. "Hep iyi", "hep kötü", "ağa", "imam" gibi çatışmalardan oluşan şematik yaklaşımlar Kemal Tahir tarafından terk edilmiştir. Şive taklitlerinden uzak duran yazar, anlatım tutumunu işin başında belirlemiştir.[4]

Ahmet Kabaklı, Kemal Tahir'in öykülerini birer roman gibi kurguladığını belirtir. "Çoğunda köylü tiplerin veya büyük şehirde çalışmaya gelmiş gurbetçi köylülerin hayat mücadelesi işlenmiş olan bu hikâyelerde fikir ve meselelere önem verilmiş, şahıslar bir zaman süresinde iyice tanıtılmıştır." diyen Kabaklı, Kemal Tahir'in ayrıntılara ve natüralizme önem verdiğini belirtir ve onun yazarlığını gelenekçi ve kuralcı bulur.[5]

Ömer Lekesiz, *Göl İnsanları* hakkında şunları söylemiştir:

> Kemal Tahir, Orta Anadolu insanının, kaba görünümü altındaki sıcaklığı ve samimiyeti, onu seçkin, farklı kılan cinsel eğilimler, hinlikler, çıkar çatışmaları, geleneksel alışkanlıklar eşliğinde kıvrak, akışkan bir Türkçe ile öyküleyerek, bilahare romanlarında önemli yer tutacak mekân ve kişi kadrosu için bir ön hazırlığı da gerçekleştirmiştir.[6]

Necip Tosun, dört öykü kitabını da esas alarak yaptığı değerlendirmelerde, öykülere bütüncül bir bakışla eğilmiştir. "Kemal Tahir öykülerinde, kişisel açmazları ve dramları, her zaman içsel bir derinliğe doğru değil, toplumsal sorunlara doğru açarak işledi. Gerçeği metaforik ve simgesel değil, çıplak görüntüsüyle, en doğal ve tanımlanabilir hâliyle yansıttı. Gerçeküstü, varoluşçu, bunalım edebiyatı gibi eğilimlere mesafeli dururken, özü biçimden önde tuttu. Bu nedenle biçimsel olarak alışılmış/bildik kalıpları zorlamadı."[7] Ayrıca Necip Tosun, Kemal Tahir öykülerinin belli başlı temalarını köy, kadın, Batı, sömürü, hapishane, yoksulluk, özgürlük, modernizm, bürokrasi kelime veya kavramları etrafında örüldüğünü düşünür.

Öykü Poetikası

Kemal Tahir, sanat edebiyat başlığı altında pek çok fikir serdetmiş, yaptığı sanatın felsefesini de yapmıştır. Yazar "küçük hikâye" olarak adlandırdığı öykü türüyle ilgili düşüncelerini çeşitli yayın organlarında farklı soruşturmalara verdiği cevaplarla açıklamıştır.

Kemal Tahir, öykü türünde konuyu çok önemser. "Büyük konu", edebî türler ara-

4 Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Şule Yayınları, İstanbul, 2017, s. 555

5 Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı,* cilt: 5, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul, s. 312, 313.

6 Ömer Lekesiz, *a.g.e.,* s. 550

7 Necip Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Hece Yayınları, Ankara, 2013, s. 85.

sında en çok öykü türünde gereklidir. Konusunu bulamamış öyküde teknik, yazarın kültürü, öykü sanatının yararına değil zararına işler.

Öyküde derinliği sağlamanın yolu gene konudan geçer. Konuda bir derinlik sağlanamamışsa metin okurları usandırır.

Öyküde yerlilik, okuru metne bağlayacak önemli bir etkendir. Yerli bir konu bulunduğunda öykü okurunun ruhunda metin zenginleşir. Yabancı konular ele alınırsa yazarın hata yapma riski yerli konulara göre daha da artacaktır.

Yazara göre öyküde sembol tasarruflu kullanılmalıdır. Bütün bir öykünün sembol olarak değerlendirilmesi oldukça zordur.

Tarihî konulara girildiğinde dönemi yansıtacak materyallerden, terimlerden bolca yararlanılmalıdır. Üslup çalışması yapılmalıdır. O dönemin kronikleri incelenmelidir.

Kemal Tahir, öykünün yazılması bittikten sonra yazar tarafından tekrar tekrar okunması gerektiğini düşünür. Metin üzerinde titizlenilerek çalışılmalıdır. Ayrıca çok gerekli değilse tekrarlardan sakınılmalıdır. [8]

Bir başka soruşturma cevabında Kemal Tahir öykücüleri iki gruba ayırır. İlki, ilk kitaplarında okurlara büyük umutlar veren ama devam eden senelerde ilk eserleriyle ulaştıkları noktayı aşmak için çabalamayan, belki kaybolup giden belki de o ilk noktada takılıp kalan ve hep aynı başarıyı tekrar edip kendisini geliştiremeyen bir grup yazar vardır. İkinci grup öykücü ise kendilerine verilen yeteneği daha da ileri taşıyan, kendini geliştiren yazarlardır. Bu ikinci grup yazarlar arasına girmenin yolu, yazarın kendi yazdıklarını yeniden düzenlemesi, geliştirmesidir. Kendini geliştirebilmenin bir yolu da kültürel olarak belli bir çizgiyi aşabilmek, daha geniş etki alanlarına girebilmektir.

Kemal Tahir, Türk öykücülerinin diğer milletlerin öykücülerine göre iki kat çalışması gerektiğini düşünür. Bunun sebebi ülkemizde yaşanan Batılaşma hareketleridir. Başka ülkelerin öykücüleri salt kendi millî gerçekleriyle boğuşurken bizim ülkemizin öykücüleri hem kendi millî gerçekleriyle hem de Batıdan bize aktarılmış olanlarla cedelleşmek zorundadırlar. Kısacası, Türk öykücüleri Batılılaşma problemini önlerine koyup bununla hesaplaşmalıdırlar.

Kemal Tahir, yazarlarımızın kendi gerçeklerimize dönmeleri gerektiği görüşündedir. Şöyle der: "Kendi gerçeklerimize dönmek demek, yabancı fantezilerden, maskaralıklardan yararlanmak kolaylığını bırakmak, Türk okurlarının karşısına yerli gerçeklerimizle çıkmak demektir."

8 Kemal Tahir'in öykü poetikasıyla ilgili olarak bu bölümde buraya kadar aktardığımız bilgiler için bkz. Kemal Tahir, *Notlar 4 Sanat Edebiyat*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 73-75.

Gerçek bir edebiyat kurabilmemiz için halkımızın dilinde var olan Türkçenin gücüne yönelmemiz gerekir. "Halkların anlatım dehasıyla işlenerek gelişmiş büyük dillerin bulunmadığı yerde, düşünmek mümkün olmaz ki, yazmak söz konusu edilebilsin!" diyen yazar, öykü poetikasının temeline de yerlilik düşüncesini yerleştirir. [9]

Bunların dışında Kemal Tahir, 1969 yılında bir soruşturmaya verdiği cevapta Türk öyküsünün girdiği kriz hakkında fikir beyan eder. Öyküyü bırakıp romana geçilmesi, öykünün bir atlama tahtası olarak görülmesi yazarı rahatsız eder. Öte yandan anlamsız metinler yazmak da öykücülerimizin tuttuğu yanlış bir yoldur.

Türkçenin yanlış bir biçimde sadeleştirilmesi de Türkçeye zarar vermiştir. Hepsinden önemlisi Batılaşma maceramız da sanatımıza zarar vermiştir. Kendi tarihimizi inkâr etme yoluna gitmemize sebep olmuştur.[10]

Öyküleri Üzerine

Kemal Tahir, dört öykü kitabında toplam seksen bir öykü yayınlamıştır. Bunların sekiz adedi uzun öykü olarak düşünülmelidir. Geri kalan yetmiş üç öykü ise bugün "kısa öykü" şeklinde ifade edilen uzunluktadır. Bu öyküler hakkında genel değerlendirmelerimizi sunmadan önce yazarın bazı öykülerinde değinmeye çalışalım.

Göl İnsanları'na adını veren kitabın ilk uzun öyküsünde, Balkanlardan ve Anadolu'nun farklı köylerinden gelmiş beş köylünün Terkos Gölü kenarında bir çakıl taşıma işinde çalışmaları anlatılır. Farklı köylerden gelmiş bu insanlar, geçici bir süre para kazanmak, kışın erzakını çıkarmak için İstanbul'a gelmişlerdir. Şerif Kaptan'ın emri ve koruması altında çalışırlar. Öyküde ekonomik ilişkilere, toplumun sınıfları arasındaki gelir farklılıklarına işaret edilse de dengeli bir yol izlenerek Şerif Kaptan'ın işçilerine göre kazandığı parayı hak edip etmediği köylü-işçiler arasında tartışılır. Burada değerli olan, ezbere bir yaklaşım geliştirilmemesi, işçilerin patronu olan Şerif Kaptan'ın tümüyle haksız ve zalim bir portre olarak çizilmemesidir. İşçiler arasında kaptanı eleştirenler olduğu gibi yerenler de vardır. Bu arada öykünün finalinde işçilerin yanında çalışan bir çocukla kaptan arasında yanlış bir ilişki olduğu ima edilir ve işçilerin şefliğini yapan Hamit bu duruma son verir. Köylülerin oldukça gerçekçi ve içeriden anlatıldığı bu öykü[11], Kemal Tahir'i romancılığına hazırlayan son derece başarıyla kurulmuş bir metindir.

Genellikle Kemal Tahir öykücülüğü söz konusu edildiğinde örnek verilen veya anto-

9 Son alıntıdan buraya kadar olan aktarmalarımız için bkz. Ömer Lekesiz, *a.g.e.* 2017, s. 544-546.

10 Kemal Tahir'in burada kısaca özetlediğimiz görüşleri için bkz. Kemal Tahir, *Notlar 4/Sanat Edebiyat*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 95-101.

11 Kemal Tahir, *Göl İnsanları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 7-67.

lojilere alınan metin "Arabacı"dır. *Göl İnsanları*'nda yer alan bu öykü, Anadolu kırsalında erkeksiz kalan kadınların çaresizliğini anlatır. Çankırılı, bekâr bir arabacı akşam vakti iki yaşlı kadını arabasına alır. Onları belli bir noktaya kadar götürecek ve oradan kendi yoluna devam edecektir. Ancak yolculuk sırasında arabacının bekâr olduğunu öğrenen yaşlı kadınlar ona bir evlilik teklif ederler. Genç yaşta dul kalmış bir genç kadınla evlenmesini isterler. Kadını görmek üzere yolunu değiştiren arabacı aslında nişanlıdır. Ve kendisini olduğundan farklı tanıtmıştır. İş giderek ciddileşir ve bu defa arabacı erkekleri olmayan bu kadınlara gerçekleri nasıl anlatacağını bilemez. Onları kendi yoksul ve erkeksiz hayatları içinde öylece bırakmak arabacıya çok acı verirse de bir yerden eşyalarını alıp geleceğini söyleyerek köyden ayrılır. Bu ayrılış arabacıya acı verir. Ömer Lekesiz, bu öykü için yazarın sonradan yöneleceği sosyoekonomik ve sosyopolitik konulu romanların bir ön çalışması niteliğindedir, der. Orta Anadolu insanını çok iyi bilen Kemal Tahir'in bu yöre insanını iyi ya da kötü yönleriyle başarıyla aktardığını ifade eder.[12]

Kemal Tahir öykücülüğünün ilginç bir tarafı da kadınlara yönelik olumsuzlayıcı bakıştır. Bunu şöyle de ifadede edebiliriz: Kadınlar genellikle eşlerine karşı sadık olmamalarıyla ön plana çıkarlar. Erkekler ise bu denklemde genellikle ya pısırık ve geri plandadırlar ya da şehvetlerine düşkün kişilerdir. *Göl İnsanları*'nda yer alan "Gelin-Kadın Oyunu" öyküsü[13] yazarın bu yönünü daha çok ön plana çıkarır. Sultan, çocukluğundan itibaren, erkeklere karşı zaafı olan bir kızdır. Önce Sıtkı tarafından kaçırılır. Ardından Hafız Murat ile evlenir ama ona ihanet eder. Bütün köy erkeklerinin rüyalarını süsleyen, adı çıkmış bir kadındır.

Göl İnsanları'nda yer alan "Çoban Ali" öyküsünde köyün ağası ile jandarma arasındaki adilane olmayan ilişkiler ve bunun karşılığında köydeki yoksul kesimin bundan olumsuz etkilenmesi örneklenir. Bürokrasinin güçlünün yanında yer alışı, adilane davranmayışı, inisiyatifini halktan yana değil köyün ileri gelenlerinden yana kullanması eleştirilir. Jandarma, köyün varlıklısı Rıza Bey'den çekinmektedir. Açıkça Kamil'in kızını kaldırdıkları hâlde jandarma meseleye el koyamamakta, haksızlığa uğrayan Kamil'i savunmak yerine Rıza Bey'i desteklemektedir. Kamil'in kızı Fatma hiç istemediği hâlde Çoban Ali ile evlendirilir.

"Bir Kodoşluk Hikâyesi" adlı öykü de Kemal Tahir öykülerinde yoğun bir şekilde işlenen cinsellik temasının öne çıktığı bir öyküdür. İki kardeş padişahın ikisi de eşleri tarafından aldatıldıklarını fark ederler. Gene Kemal Tahir öykücülüğünün tipik bir özelliği olan kadınların hain oluşları, eşlerini aldatışları teması bu öyküde de tekrarlanır. Yazar, cinselliği güreş sporunun terimleriyle anlatır. Böylece hem mizaha

12 Ömer Lekesiz, *a.g.e.,* s. 580.

13 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 108-171.

ulaşmakta hem de şifreli bir dil kullanarak okur üzerindeki tesir gücünü azaltmaya çalışmaktadır.

Kemal Tahir'in en önemli öykülerinden olan "Dutlar Yetişmedi", yazarın pek çok temasını içinde barındırır. Yoksulluk, açlık, hapis hayatı, fabrika işçilerinin hayatlarındaki zorluklar, işçilerin sömürülüşü, eşkıyalık, savaşın sonuçları, haksızlık, adaletsizlik gibi temalar bu kısa öyküde işlenir. Yazarın *Karılar Koğuşu* adlı romanının da kahramanı olan bu öykünün kahramanları, muhtemelen Kemal Tahir'in hapislik hayatındaki gözlemlerinin sonuçlarıdır. Sazlı Mustafa, eski bir eşkıyadır. Şimdi hapis hayatı yaşamaktadır. Yoksuldur. Ailesini geçindirememektedir. Sazlı Mustafa'nın karısının ve çocuklarının sefaleti üzerinden yoksulluk örneklenir. Sefalet o boyutlara varır ki, Mustafa'nın eşi intihar eder. Çocukları yetimhaneye verilir. Fabrikadaki çalışma ortamı, işçilerin çeşitli hastalıklara yakalanmalarına sebep olmaktadır. Fabrika gibi, hapishane de Kemal Tahir öykülerinin belli başlı temalarından biridir. Hapishane hayatı ve buradaki mahkûmlar üzerinden hayat pahalılığı veya yaşamın zorlukları örneklenir. Öyküde aklı başında, okumuş yazmış bir anlatıcı vardır. Hapishanede dilekçe yazan, cahil insanlara yol gösteren bir tavır içindedir.[14]

"Hürriyet Nedir?" öyküsü bir mektup öyküdür. Dışarıdaki eşine seslenen mahkûm, gene okumuş yazmış biridir. Hapishane ortamından sivil hayatın içindeki eşine seslenir. Bir deneme havasında olan öyküdeki en baskın duygu özlemdir. Eşine ve özgür hayata özlem duyan anlatıcı, şairane ve dokunaklı bir üslup kullanır. Öykünün ilginç tarafı, bir mahkûmun ağzından hapishanenin içindeki dünya hakkında bizlere bilgi vermesidir. Mahpusların ziyaretçileri ile ne şekilde görüşebildikleri, görüşme yeri ve zamanı gibi bilgiler verilir. Görüş yeri, görüş penceresi, demir kapılar, mahpusların özgürlük duyguları, Kemal Tahir öykülerindeki hapishane veya mahpusluk temasının güzel bir örneğidir.[15]

"Acayip Düşmanlık" öyküsü mektup formatındadır. Kemal Tahir öykülerinin belki de en çok altını çizdiği ahlak sorununa işaret eder. Kendisine ihanet edip başkasıyla evlenen bir kadına yazılmış kahırlı bir mektup olan bu eser, neredeyse bütün Kemal Tahir metinlerinde gördüğümüz ihanet eden, kendisine güvenilmeyen, hain kadın portresinin altında yazarın bazı tecrübelerinin olabileceği ihtimalini aklımıza getirir. Zira bu hain kadın tip neredeyse kronikleşmiş olarak Kemal Tahir eserlerinde karşımıza çıkar.[16]

Kemal Tahir'in pek çok eserine hâkim olan kötücül hayat görüşü, hayata ve insanlara olumsuz bakış, "Ökkeş" öyküsünde yerini daha mutedil bir anlayışa bırakır. Öyküde

14 Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005, s. 9-24.

15 Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi,* s. 25-27.

16 Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, s. 29-35.

Topal Arif, bütün insanları çıkarcı ve kötü niyetli gördüğünü sürekli tekrar eder. Hâlbuki Ökkeş adında bir mahkûm, seneler önce yaşadığı bir hapishaneden kaçış anısını aktarırken, kendisine karşılıksız iyilik eden bir tarla sahibinden bahsedecektir. Ökkeş'in anlattığı hikâye, öykünün temel tezini verir. Bütün insanlar çıkarcı ve kötücül değildir. Öyküde mahkûmların hayatı, yoksulluk, açlık, sefalet, kırsal hayat temaları üzerinde durulur. Mahkûmlar aynı zamanda köylü insanlardır. Köylülük ve hapislik bir arada işlenir. Kemal Tahir'in kırsal hayatına olan hâkimiyeti de gene bu öyküde ortaya çıkar. Çankırı, Sivas, İskilip gibi yerleşim merkezleri kırsallarıyla anlatılır.[17]

Öykü yapısı, kurgusu olarak çok fazla özenilmemiş olsa da bir monolog hâlinde planlanmış olan "Muhtar" öyküsü, bürokratik detayları çok fazla önemseyen, insani olanı değil prosedüre uymayı hedefleyen devletçi bakışla alay eden bir metindir. Kâğıtlarda yazılanlar, yazılması gerekenler bir zorunluluğun sonucu olarak düşünülmüştür. İşlevsellik veya gereklilik içermez.

Muhtemelen gerçek bir cinayetin tutanaklarından yararlanılarak yazılmış olan "Bir Cinayet Hikâyesi", aynı olayın farklı şahitler gözüyle aktarılmasının ilginç sonuçlarını verir. Tam çerçevelenmemiş olsa da öykü, İstanbul'un merkezî noktalarında geçen, gerçekçi bir bakışla yazılmıştır.[18]

Yazarın bütün öykülerine sirayet etmiş olan ahlak meselesi, belki de en belirgin biçimde "Doğruluk" öyküsünde ortaya çıkar. Her ne olursa olsun, sonuçlarını hiç düşünmeden, gördüğünü söyleyen bir çocuk hayatı boyunca çok büyük sorunlar yaşar. Sorun yaşamasının tek sebebi, yalan söylemesini bilmeyişidir. Burada toplumun ahlak anlayışına eleştiri yöneltilir. Yalan, insanların bir arada mutlu yaşayabilmelerinin en temel kuralıdır. Yalandan ne zaman uzaklaşılsa insanların hayatı kararır. Bu mesajı açıkça veren öykünün sonu ise insanlık adına çok daha kötücüldür.[19]

Kemal Tahir'in "Er Kulübü" adını taşıyan iki metni vardır. İkisi de zenginleri yoksullara karşı kayıran bir anlayışın hicviyesidir. Yoksullara yapılan haksızlıklar tersinden eleştirilir. Zenginlerden vergi alınmaması gerektiği, uygar ülkelerde böyle olduğu gibi tutarsız bilgiler verilerek, asıl verginin yoksullardan alınması gerektiği vurgulanır. Burada devletin zenginleri önemseyen politikaları hicvedilir.

Kadınların ihanetlerini sık sık ele alan, daha doğrusu ihaneti kadınlar üzerinden anlatan yazar, "İhanet" öyküsünde de eşini aldatan bir kadın ve bu kadının kocası tarafından öldürülüşü anlatılır.[20]

17 Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, s. 43-58.

18 Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, s. 67-79.

19 Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, s. 81-92.

20 Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, s. 129-144.

Zaman zaman hastaneleri de öyküleştiren Kemal Tahir, "Taburcu" öyküsünde bir hastanın ağzından bize elverişsiz bir hastane ortamını aktarır. Son derece dokunaklı, duygusal bir öykü olan "Taburcu" âdeta ruhunu *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndan almış gibidir. Hastaneler bakımsız ve yoksuldur. Hastaların durumu içler acısıdır. Hasta tipler büyük bir başarı ile verilir.[21]

"Kesilecek Bacak" öyküsü de gerek hapishaneleri gerek hastaneleri gerekse köylü insan tiplerini başarıyla vermesi bakımından önemlidir. Köylü Ali, şişmiş bacağının kesileceğinden haberdar değildir. İyileşmeyi ümit etmektedir. Başından geçen birçok adliyelik olayı anlatıcımıza aktarır. Bu arada köy ve köylünün hayatı, kırsaldaki âdetler gibi pek çok detay önümüze serilir.[22]

Kemal Tahir'in kısa öykülerini toplayan *Dutlar Yetişmedi* (2005), *Zehra'nın Defteri* (2005), *Üstadın Ölümü* (2006) adlı öykü kitaplarında öykü denemeyecek metinler de bir hayli vardır. Yazarın bu öyküleri kitaplaştırmadığına dikkat çekmek gerekir. Bu metinler, bir olay örgüsünden ziyade bir düşünce aktarımı görevi üstlenmiş metinlerdir. Ahlak, namus, hukuk gibi alanlarda birtakım düşüncelerin dile getirilmesidir. Öykü denebilecek bir vasfa sahip değillerdir.

Sonuç

Kemal Tahir'in öyküleri, romancı Kemal Tahir'i her bakımdan haber veren öykülerdir. Orta Anadolu köylülerinin hayat şartlarını anlatan yazar, daha sonra romanlarında işleyeceği tipleri ve konuları öykülerinde anlatır.

Öykülerinin belli başlı temaları "köy, kadın, Batı, sömürü, hapishane, yoksulluk, özgürlük, modernizm, bürokrasi"dir.[23]

Mahpusluk ile köylülüğü genellikle aynı kişiler üzerinde birleştirir ve her iki dünyanın hayat şartlarını gözlerimizin önüne serer. Bunu yaparken asla sosyalist yazarların şematik kurgularını benimsemez. Ancak işçilerin veya köylülerin yoksulluklarını, yoksunluklarını anlatmaktan çekinmez.

Fabrika hayatının insani olmayan çalışma şartlarını, işçilerin sömürülüşlerini örnekler. Köylülerin hayatlarındaki detayları bin bir incelikle verir. Ezbere yaklaşımlardan uzak durur. Köylülerin yaşama biçimlerini, ulaşım şartlarını, yeme içme âdetlerini, folklor adı altında düşünebileceğimiz bütün detayları vererek inandırıcılık sağlar.

Özellikle kısa öykülerinde şehre de yönelir. Daha sonra yazacağı şehir odaklı roman-

21 Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, s. 145-148.

22 Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, s. 149-151.

23 Necip Tosun, *a.g.e.*, s. 79.

larının ilk belirtileri bu kısa öykülerde belirir. Kısa öykülerinin belli bir kısmı öykü özelliği taşımaz. Deneme türüne yakın örneklerdir. Düşünce tarafı ağır basan, toplumun aksayan yönlerine dikkat çeken meseleleri böyle deneme-öykü arası metinlerinde verir.

Kemal Tahir'in öykülerinde temel mesele ahlak meselesidir. Hangi konuyu tartışırsa tartışsın, sözü getirip ahlak meselesine bağlar. İnsanların ahlaksız olduklarını, menfaatperest olduklarını düşünür ve genellikle insanlar hakkında kötücül bir felsefeye sahiptir. Buna rağmen yukarıda örneği verildiği üzere insanların her türlü olumlu olumsuz yönlerinin altını çizen, daha makul ve mutedil bakışlara sahip öykülere de rastlanır.

Yazar cinselliği çok fazla ön plana çıkarır. Daha çok kadınların erkekleri sadakatsiz oluşları üzerinden örnekler verilir. Zaman zaman ilginç bir biçimde cinselliğin, şiddeti hafifletmek amacıyla güreş terimleri kullanılarak şifreli bir biçimde verildiği görülür.

Kemal Tahir'in öykülerindeki başarısının altında Türkçe hâkimiyeti de vardır. Belli başlı temel eserleri okuyarak Türkçenin geçmişteki dönemlerini öğrenen yazar, buradan edindiği söz varlığını göz kamaştırıcı bir biçimde öykülerine zerk etmiştir. Diyalog, tasvir, monolog gibi anlatım tekniklerinden yararlanır. Köylü insanları gerçekçi bir biçimde konuşturur.

YERLİLİĞİN BULUŞMASI: KEMAL TAHİR VE 'HAREKET' ÇEVRESİ

MEHMET FATİH BİRGÜL

1931 yılında, Hilmi Ziya –o sırada soyadı kanunu çıkmadığı için henüz 'Ülken' değildi- *Aşk Ahlâkı* ismindeki eserini neşretti. Sadece üç yıl önce alfabesini değiştirmiş, bin yıllık medeniyetini –üstelik oldukça sert ve radikal biçimde- terk ederek Batılılaşma yoluna girmiş Türkiye şartlarında, *Aşk Ahlâkı*'nın o dönem gençliği içinde oldukça rağbet gördüğünü ve etki bıraktığını biliyoruz. Hatta yıllar sonra altmış darbesinin ardından üniversiteden ihraç edilen 147'ler listesinde bulunan Hilmi Ziya, komite üyelerinden olup gençliğinde *Aşk Ahlâkı*'nı okumuş ve etkilenmiş Muzaffer Özdağ'ın araya girmesiyle Ankara İlahiyat'a nakille kurtulmuştur.

Küçük bir şahsi anekdot da nakletmeliyim: Doksanlı yılların başında üniversiteli bir gençken, dar kapsamlı bir mecliste, Kadir Mısıroğlu'nun, Hilmi Ziya'nın *Aşk Ahlâkı* ve *İnsanî Vatanperverlik* adlı eserlerini mutlaka okumayı salık verdiğine şahit olmuştum. Esasen bağdaşması imkânsız iki mizaç ve dünya görüşü arasında böyle bir tavsiyenin vuku bulmasına o genç hâlimde dahi şaşırmıştım.

Aşk Ahlâkı'nı etkileyici kılan, şairane üslubu içinde temas ettiği meseleler kadar, bu eseri telif etme nedenleridir. Hilmi Ziya, eserin ön sözünde şöyle demektedir:

> Kitap hakkında söylediğim bu girizgâh mahiyetindeki birkaç sözden sonra artık onun bilvasıta takip ettiği gayelere intikal edebilirim. Bunlardan birincisi ve belki en mühimi, şüphe yok ki, halkla münevverler arasında mevcudiyetini hissetmemek imkân haricinde olan büyük irtibatsızlık meselesidir. Uzun bir müddetten beri kulaklarımızı dolduran bütün halkçılık temayüllerine rağmen kanaatimce, bu derin boşluk asla doldurulmuş değildir. Hatta bir noktadan daha ziyadeleşmektedir… Çünkü evvela münevverler zümresi ismini verdiğimiz teşkilatsız ve gayri muayyen kütle, müşterek ahlâkî ve fiilî mebdelere malik olmaktan çok uzaktır. Saniyen, halkçılık, halka inmek değil, fakat halkı kendine çıkarmak manasına anlaşıldığı

> takdirde bir kıymet ifade eder. Hâlbuki halkı çıkarmak için, halka rehber olabilecek evsafa malik olmak, onlara ahlâk ve fiilî sahada numune ve misal olabilmek lazımdır.

Hilmi Ziya'nın önemli gördüğü en büyük sorun, halkla münevver arasındaki uçurumdur. Meşrutiyet'ten beri dillere pelesenk olan ve etkili bir slogana dönüşen 'halkçılık', bu uçurumun kapanması için bir çare olamamaktadır. Üstelik aydınla halk arasındaki boşluk, daha da büyümektedir. İşte bu noktada, kitabın ismini meydana getiren ana sorunun yani ahlâkın eserin merkezini oluşturmasının ne anlama geldiğini daha iyi kavramaktayız.

Hilmi Ziya, yine ön sözde, kendisinin İsa ile Nietzsche'yi uzlaştırmaya çalıştığını söylemektedir. Ne kadar başarılı olduğu kuşkusuz sorgulanabilir. Ama bu arayışın bizzat kendisi ve tabii özellikle genç kitle üzerindeki tesirleri bazı rahatsızlıklar doğurmuşa benzemektedir. Nitekim Türkiye'deki sol hareketlerin genetiğinde büyük etki bırakan *Kadro*'nun İkinci Kânun 1932 tarihli ilk sayısında Şevket Süreyya'nın oldukça sert olan eleştirisinin başlığı "Bir Ruh Fantazisi yahut Yerli Peygamber" adını taşımaktadır. Burada dikkat çeken, elbette 'yerli' kelimesidir.

Şimdi, Hilmi Ziya'nın 1931'de dile getirdiği sorunun cevabı hakkında tekrar düşünmeye davet ediyorum: Aydın ile halk arasındaki uçurum kapanmış ya da en azından kapanmaya yaklaşmış mıdır? Maalesef, bu soruya olumlu cevap vermek mümkün değildir. Aydınlar âleminin merkezini oluşturan ağırlık, formasyonlarının mahiyeti ve avantajı ile ne yazık ki hâlâ 'bidon kafalı, göbeğini kaşıyan adam' alerjisini muhafaza etmektedir.

Oysa halk, münevveri olmaksızın harekete geçemez; dolayısıyla aydın ile halk arasında kopukluk olan bir toplumda içteki enerji ve potansiyel açığa çıkarılamaz ve umulmadık bir zaviyeden çürüme başlar.

Bu kısır döngüden çıkmanın bir yolu, bu uçurumu gören ve kapatmaya çalışan yani 'yerli' olan aydınların hatırlanması ve hatırlatılmasıdır. Çünkü böylesi nadir aydınlar, kendi iç dünyalarında fikir çilesi çekerken, içinde yaşadıkları cemiyetin bir parçası olarak kalmayı başarırlar. Bu durum, onları yabancılaşmaktan koruduğu gibi özellikle Şark toplumlarının en derin yarası olan konformizmden de muhafaza eder. Zira Batılılaşmanın en büyük açmazı, bizzat Batı tarafından –ahlaki ya da gayriahlaki- her türlü yol ve yöntemle teşvik ediliyor olmasıdır.

İşte Kemal Tahir, tüm bu açmazların farkına varmış nadir aydınlarımızdan biridir. Bu nedenle onun düşüncesinin hatırlanması ve hatırlatılması büyük önem taşımaktadır. Onun fark ettiği son derece önemli bir çelişki, modernleşme ile Batılılaşmanın özdeşleştirilmesi gibi büyük bir hatanın işlenmiş olmasıdır. Kemal Tahir, gençliğinde fakat özellikle mahpus yılları içinde halk ile iç içedir. Onların dilini, düşünce ve duy-

gularını ne kadar derinden kavradığına dair en büyük şahit, şüphesiz eserleridir. O, her şeyden önce halkını sevmekte ve değer vermektedir.

İşte bu öz etrafında düşünürsek, Kemal Tahir'in modernleşme ve Batılılaşma arasında eşitlik kurmak gibi bir hatanın, tarih ve millet idraki açısından ne kadar derin sorunlara yol açtığına dair idrakinin ve tahlillerinin önemini daha iyi anlayabiliriz.

Nitekim Kemal Tahir'in karşısında yer aldığı ve eleştirdiği, merkezi tutan yabancılaşmış aydınlar kurtulmak için modernleşmemiz ve modernleşmek için Batılılaşmamız gerektiğini ileri sürüyorlardı. Oysa bin yıl önce Anadolu'ya yerleşen ve yeni bir kültür oluşturan atalarımız, büyük bir enerji ortaya çıkarmış ve inşa ettikleri değerler sistemi içerisinde insanlığa hak ve adalet götürmeyi ideal edinmiş bir düzen oluşturmuşlardı. Buna karşılık sömürgeci ve maddeci bir temele oturan Batı'nın, özellikle Osmanlı karşıtı bir benlik idraki ile belirmeye başladığını unutmamak gerekiyordu.

Modern olmak için Batılı olmak gerektiğini ileri sürenlerin, Batılının kim olduğuna dair 'Batının batısı'nın cevabını aktarmaları da ayrıca bir problem teşkil etmiş oldu. Batı, Doğu'nun –yani Osmanlı'nın- tam tersi olarak kavranınca milleti meydana getiren ve bir arada tutan koskoca bir tarihi, üstelik son derede radikal ve hızlı bir biçimde tasfiye etmek yoluna gidildi. Milleti, kendisi yapan, onu yoğuran ve meydana getiren tarih ve dil, laboratuvar ortamında yapaylaştırıldı ve genetiği ile oynandı. Böylece hayatiyeti zayıflatıldı.

O hâlde iki binli yıllarda, Hilmi Ziya'nın 1931'deki tespitine hâlâ hak veriyor isek, temeldeki bu çarpıklığı gideremediğimizi de itiraf ediyoruz demektir.

Dinî açıdan düşündüğümüzde inancın her şeyden önce bir vicdan meselesi olduğunu, halk arasında yaygın formülasyonla hidayetin Allah'tan olduğunu belirtmemiz gerekir. Dolayısıyla bireysel olarak bir insan, cemiyette hâkim dinî inancı paylaşabilir de paylaşmayabilir de. Ne var ki, aydın zümresi içinde önemli bir kesimin bilinçaltında "niçin Paris, New York ya da Londra'da doğmak bahtına sahip olmadığı" tarzında kompleksler barınan bir milletin, sağlıklı bir irfan ve ilim hayatına malik olmasının imkânsızlığı da izahtan varestedir.

Kemal Tahir diyalektik materyalizmden, Marksizmden ciddi biçimde etkilenmiş bir aydınımızdır. Fakat onun düşünceleri, kuşkusuz bu toprağa ayağı basan ve bu nedenle hangi görüşte olursak olalım, hepimiz için önem taşıyan bir mahiyete sahiptir. İşte *Hareket* dergisi ile Kemal Tahir'in buluşması ve tanışması özel birtakım hususiyetler kazanmış olmaktadır.

Öncelikle Türkiye'de 1960 Darbesi'nin ardından derin etkileri sonraki uzun yıllar boyunca ortaya çıkmaya devam edecek bazı önemli kırılmaların ve gelişmelerin ger-

çekleştiğini müşahede etmekteyiz. Buradaki ilk tespit, Türkiye'nin ideoloji çağına sokulduğudur. Üstelik halka rağmen gerçekleşmiştir bu gelişme. Tabii ki, burada, aydın sınıfının birincil rolünü görmek aydın ile halk arasındaki kaynaşmanın ehemmiyetini bir kez daha vurgulama imkânını vermektedir bize.

Mamafih birkaç senelik hazırlık döneminin ardından, gençliği de kapsayan siyasi hareketlerin ortaya çıkması Türkiye üzerindeki haricî ve derin manipülasyonların etkisini de göstermektedir. Giderek artan siyasi çatışma anarşiye doğru ilerlerken, biz şu soruyu sormak mecburiyetindeyiz: İstisnasız her ideolojinin ve fraksiyonun halkın iyiliğini, adaleti, huzur ve refahını istediği bir ortamda, niçin giderek artan bir eğilim içinde kan gövdeyi götürmeye başlamıştır? Bu çatışma, halktan kopuk aydınların aynı zamanda birbirinden kopması anlamına gelmektedir.

İsmail Kara'nın, Nurettin Topçu'nun ancak 1960 sonrasında kitap neşretmeye yöneldiğine dair ilginç vurgusu esasen düşüncelerini daha pratik sayılabilecek dergi yazıları ile ifade etmekle yetinen Topçu'nun, bu sıralardaki değişim ve kırılmaya dair idrakinin yol açtığı endişe ile de açıklanabilir. Nitekim Ocak 1966'dan itibaren *Hareket* dergisi tekrar yayın hayatına başlamıştır. On dört yıl aradan sonra Nurettin Topçu'nun *Hareket*'in neşrine –Ezel Erverdi başta olmak üzere, gençlerin katılım ve teşvikiyle- yönelmesi de bu tespiti onaylamaktadır.

Nurettin Topçu ve *Hareket* dergisi etrafında toplanmış gençlerin Kemal Tahir ile irtibat kurmaları hususunda özellikle Ezel Erverdi'yi anmak gereklidir. 1967-68 sırasında Ezel Bey, sinemaya olan ilgisi vesilesiyle önce Halit Refiğ ve ardından Metin Erksan ile tanışmıştır. Aralarındaki dostluk bağı kısa sürede ilerlemiş ve Ezel Erverdi, Türk sinemasının bu iki önemli şahsiyetiyle ortak olarak 'A ajans' adlı bir şirket kurmuştur. Bu çatı altında birtakım senaryolar hazırlanmış ve bazı teşebbüsler gerçekleşmiştir.

Kuşkusuz bu hadiseden çıkarılacak bir başka önemli hisse mevcuttur: 1968 yılında farklı bakış açılarına ve siyasi görüşlere sahip gençler, sinema gibi bir sanat dalı aracılığıyla bir araya gelebilmekte ve iş birliği yapabilmektedir. Burada, sanatın kaynaştırıcılığını açık biçimde müşahede etmekteyiz. Dolayısıyla bugün de toplumun fay hatlarını kaynaştırmak ve millî bir şuur inşa etmek için sanatın ne derece önemli bir enstrüman olduğunu hatırlamalıyız.

Önce Ezel Erverdi ve ardından *Hareket* dergisi etrafında toplanmış gençler Kemal ile sık ve hatta periyodik olarak görüşmeye başlamışlardır. Aslında, Kemal Tahir'in düşünce ve yorumlarının, kuşkusuz müşterekliği ifade eden 'yerlilik' kaygısının *Hareket* çevresinde dikkat çektiğini belirtmek gereklidir. Şubat 1968 tarihli *Hareket* dergisinde Hüsrev Hatemi'nin *Devlet Ana* romanına dair dikkatli bir incelemesi yer almaktadır. Bu yazı, aynı zamanda birtakım eleştirileri de ihtiva etmektedir. Buradaki zikre değer önemli bir tenkit, geleneksel tasavvur ile çelişen Yunus Emre tasviridir.

Ayrıca dil konusunda –şüphesiz Kemal Tahir'in orijinal anlatım diliyle alakalı- bazı eleştiriler mevcuttur.

Ezel Erverdi, 1969 yılının sonlarındaki ilk görüşmede, evvelce *Hareket*'te yayınlanan bu tenkit yazısını büyük ihtimalle görmüş olan Kemal Tahir'in yaklaşımından önce endişe duymuştur. Fakat Tahir, son derece olgun ve mesafesiz davranmış, samimiyeti ile mühim bir tesir bırakmıştır.

Bu arada 1971 yılında *Yol Ayrımı* ile alakalı olarak Niyazi Adalı'nın bir inceleme yazısı da *Hareket* dergisinde yayınlanmıştır. Mamafih Kemal Tahir'in vefatı ardından, Mayıs 1973 sayısında yer alan uzun değerlendirme ve anma yazısı Kemal Tahir ile *Hareket* çevresindeki gençler arasında zuhur eden müspet ilişkinin temel nedenlerini kati biçimde aydınlatmaktadır:

> Kemal Tahir kapı kulu olmadı. İnandığı meselelerin üzerine, bulduğu doğrular ile, hışımla yürüdü. Türkiye'nin entelektüel değerlerini allak bullak etti. Kemal Tahir ardında yığınla çözüm beleyen sorular sorarak gitti. Bu sorulardan bazılarını, Türk düşünce hayatında dönüm noktası teşkil edecek şekilde cevaplandırdı.

Ezel Erverdi, yıllar sonra kaleme aldığı "Bir Hakkı Teslim etmek" başlıklı müstakil yazısında, Kemal Tahir'in etkileyiciliği ve kurulan münasebet hakkında ayrıntılı ve içten bilgiler vermektedir:

> Tanıdığım Kemal Tahir, kolay diyalog kurar, yüksek sesle düşünür, soru ve aldığı cevaplarla düşünce geliştirirdi. Karşılık alabildiği, fikir zenginliği gördüğü kişilerle muntazam aralıklarla görüşmek isterdi. Yanılmaktan çekinmez, kolaylık 'yahu yine atlamışız' yahut ''yahu yine yanıldık' diyebilirdi… Onun için değişmez gerçekler yoktu. Gerçekler de değişebilirdi. Karşılaştığı bir olayı, kişiyi veya fikri, kitabı çok yönlü inceler, önünde-arkasında-yanında ne var, esas kişi ve gerçek o mu, diye irdelerdi. Gerçeğin sabit kalmadığını, donmuş kalıplardan ibaret olmadığını söylerdi. Gerçeği arayan sorumluluk sahibi bir sanatçı ve düşünce adamıydı.

Görülüyor ki Kemal Tahir'in dogmatik olmayışı, gerçekçiliği ve sorgulayıcılığı onu kolay irtibat kurulabilir –dolayısıyla faydalanılabilir- bir şahsiyete bürümektedir. Elbette, Kemal Tahir gibi yıllarını –haksız yere atıldığı- hapishanede boş yere tüketmemiş, insanı ve halkını derinlemesine keşfetmiş bir sanatkâr tanıştığı ve ışık gördüğü gençlerle samimi ve deruni bağ kurabilme yeteneğine de sahiptir.

Kemal Tahir'in *Hareket* ekibi ile bağlantı kurmasının mühim bir nedenini de sahip olduğu tarih şuurudur kuşkusuz. Esasen milletin teşekkül sürecinin ve onu bir araya getirip rapteden değerler manzumesinin önemini zaten Nurettin Topçu vasıtasıyla idrak etmiş genç ve dinamik bir topluluk, Kemal Tahir'in entelektüel çevrede hâkim olan Batıcı ve tasfiyeci tarih ve kültür anlayışına yönelik ciddi eleştirilerinden etkilenmişlerdir.

Elbette unutulmaması gereken teknik bazı hususiyetler de var. Mesela Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti* ile o sırada özellikle aktivist sol üzerinde etki yapan –hatta böyle bir etki yapması için özellikle ön plana çıkarılan- *İnce Memed*'i, bizzat kendi kategorisinde yani bir roman anlatısı içinde sert ve net biçimde eleştirmekteydi. Yine Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek* ile özellikle Batıcı-hümanist sol çevrelerde âdeta perestiş edilen köy enstitülerini yine ciddi biçimde eleştirmektedir.

Açıkçası bizzat roman üzerinden gerçekleştirilen bu tür tenkitler, o yıllarda sağ cenahın yaptığı hatta yapabileceği işler değildi. Bu bakımdan da Kemal Tahir yerlilik endişesinin, hangi kanat ve görüşte olursa olsun, tercümanı ve savunucusu konumuna gelmişti.

Bu yerlilik endişesi, maalesef bugün de kanayan yaralarımıza işaret etmek için başvurmak zorunda olduğumuz bir problemdir. Bu bakımdan biyografik mahiyet taşıyan bir örnek vermek yerinde olacaktır. Altmışlı yıllardan itibaren Batıcı, hümanist sol cenah ile Kemal Tahir arasında gerilim ortaya çıkmıştır. Bu sıradaki çekişme hakkında, Sabahattin Eyüboğlu'nun öne çıktığı Batıcı, hümanist sol çevre hakkında 'Eyyübiler Tekkesi', Kemal Tahir ve çevresi hakkında ise 'Tahiriler Tekkesi' lakapları kullanılmıştır.

Bu iki şahsiyet arasındaki farkı görmek ve göstermek, Kemal Tahir'in özelliğini vurgulamak bakımından bize bir fırsat sunmaktadır. 1945 yılının Aralık ayında *Büyük Doğu*'da Sabahattin Eyüboğlu'nun "Bilmece" başlıklı bir yazısı yayınlanmıştır. Aslında bu yazı, Sabahattin Eyüboğlu ile gençliğinde yakın dost olan Necip Fazıl'ın 1936'da çıkardığı *Ağaç* dergisinde evvelce yayınlanmış bir yazıdır. Necip Fazıl on bir yıl sonra bu yazıyı milliyetçi İslamcı ve en önemlisi resmî ideolojinin en önemli ve sert münekkidi kıldığı *Büyük Doğu*'da yayınladığında şartlar oldukça değişmiştir. Sabahattin Eyüboğlu bu duruma hemen tepki gösterir ve *Varlık* dergisinin Ocak 1946 sayısında bir reddiye kaleme alır. Burada aynen şöyle demektedir:

> *Büyük Doğu* yazıyı şu düşüncelerle almış olabilir: 'Biz yalnız Doğuda doğmuş değerler istiyoruz. Bu yazı da Doğunun malı olan bilmecelerden bahsediyor'. Evet, ama bu yazıyı yazan şuna inanıyor ki, Doğu kültürünün gözü ile kendimize ait hiçbir değeri görmek ve benimsemek mümkün değildir. Kendimizi tanımayı bile Batı kültürüne vardıkça öğreniyoruz. Bilgi bahsinde kayıtsız şartsız bu yoldan gitmeye mecburuz.

Buna karşılık Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları*'nda kahramanın (Murat), arkadaşının annesinin vefatını öğrendiğinde birkaç kişilik gruba abdest aldırması ve cenazenin başında Kur'an okuma sahnesini kurgulayan duyarlılığını hatırlatmak herhâlde kâfi gelecektir.

Türkiye'deki aydın zümreler içinde kendini tanımayı bile Batı kültürüne vardıkça öğrenebileceğine inananlar oldukça Kemal Tahir'in düşüncelerinin ve yerlilik endişesinin önemi zihinlerimizi ve kalbimizi aydınlatmaya devam edecektir.

1960'LI YILLARDA SÜRELİ YAYINLARDA KEMAL TAHİR İMGESİ

HÜSNİYE GÜLSEV KOÇ

Giriş

Hem yazdıklarıyla hem de kendisi hakkında yazılan eleştiri yazılarıyla Türk kültür hayatına önemli katkılarda bulunmuş olan Kemal Tahir, sadece bir yazar değil aynı zamanda önemli bir düşünce adamıdır. Kemal Tahir'i değerli kılan ve onu çağdaşlarından ayıran en önemli unsur yazarın dönemin sınırlarını aşan bir bakış açısıyla belli kalıplar içerisine sıkışmayı reddetmesidir. Siyasetten sosyolojiye, edebiyattan sinemaya kadar farklı alanlarda yapılan birçok çalışmaya ilham kaynağı olmasının en önemli sebebi de budur. Ezel Erverdi'ye göre yazı yazmaya başladığından itibaren Türkiye üzerine düşünen ve ülkenin problemlerine çözüm arayan Kemal Tahir'in sabit fikirleri yoktur, hazır reçetelerden ve kalıplardan hoşlanmaz.[1] Nitekim Kemal Tahir'in "Şüphe edeceksin. Evin kapı numarasından bile emin olmayacaksın. Sabah kalkıp kontrol edeceksin. Zira akşam değiştirmiş olabilirler." sözü hem yazarın düşünce dünyasını hem de Türkiye siyasi tarihini anlamak açısından önemli bir tespittir. Türk aydınının ve düşünce tarihinin kırılma noktalarını ve değişimini anlamak için Kemal Tahir'in yazdıkları kadar onun hakkında yazılanlar da zengin bir malzeme sunmaktadır. Çünkü Kurtuluş Kayalı'nın *Türkiye'nin Ruhunu Aramak* adlı eserinde de vurguladığı gibi Kemal Tahir, "düşünce hayatı ve yapılagelen edebiyat üzerinde"[2] olmak üzere iki yönüyle Türk toplumunda sarsıntı yaratmış bir yazardır ve bundan dolayı Kemal Tahir'i odağa alan eleştiriler, Türk aydınının savruluşunu görmek açısından önemli birer delil sunmaktadır. Kemal Tahir'in zaman içerisinde yazdıkları

1 Ezel Erverdi, "Bir Hakkı Teslim Etmek", Ed. Kurtuluş Kayalı, *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 21.

2 Kurtuluş Kayalı, Ed. *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 15.

değişmezken ona yönelik eleştirilerde bulunanlar değişmektedir; önceden yazılanlar unutulmakta ve böylece her dönemde farklı bir Kemal Tahir portresi çizilmektedir.

Kemal Tahir, *Türkiye Defteri* dergisinin 1974 yılındaki Kemal Tahir özel sayısında vurgulandığı gibi sadece bir yazar değildir; düşündükleri, yazdıkları ve eylemiyle edebiyatın içinde bir "olay"dır. Kendisine yöneltilen övgülerden tutun yergilere, haklı savunmalardan tutun haksız saldırılara kadar birçok bileşkesi olan bu "Kemal Tahir olayı", Kemal Tahir'in yazdıklarını ve söylediklerini bile gölgede bırakacak şekilde büyütülmüştür ve tartışılmıştır. Bu bağlamda 1960'lı yıllar, Kemal Tahir'in "olay" olduğu ve dergilerde kendisiyle ilgili tartışmaların ön plana çıktığı bir zaman dilimine denk gelmektedir. Bunun en önemli nedeni de 1967 yılında yayımladığı *Devlet Ana* ve *Bozkırdaki Çekirdek* adlı romanlarıdır ve Bülent Ecevit'ten Adalet Ağaoğlu'na, Fethi Naci'den Tahir Alangu'ya ve Selahattin Hilav'a kadar birçok aydın kendisi ve eserleri hakkında yazılar yazmıştır. Bu yazıda, 1960'lı yıllarda yayımlanan ve "Kemal Tahir olayı"nın en önemli delillerinden biri olan dergilerdeki eleştiri yazıları incelenerek bu yazılar vasıtasıyla nasıl bir Kemal Tahir imgesinin yaratıldığı gösterilmeye ve bugün Kemal Tahir denince kanıksanmış bazı yargıların kökenleri hatırlanmaya çalışılacaktır. Bu incelemeyi yaparken Kemal Tahir'le ilgili 1960'lı yıllarda dergilerde yayımlanan eleştiri yazılarına değinmeden önce 1960'lı yıllardaki kültürel iklime ve süreli yayınların genel özelliklerine dair bir bilgilendirilme yapılacaktır. Sonrasında yapılan eleştiriler bağlamında özellikle Salim Şengil'in sahibi olduğu *Dost* dergisinin Kemal Tahir'i odağa alan Ocak 1968 tarihli sayısından faydalanılacaktır çünkü bu sayıda çok çeşitli ve önemli ismin roman hakkında eleştirileri yer almaktadır. Bununla birlikte aynı dönemde farklı süreli yayınlarda Kemal Tahir'le ilgili yer alan yazılar da karşılaştırmalı bir okuma yapabilmek için incelenecektir.

1960'lı Yıllarda Süreli Yayıncılık ve Kemal Tahir "Olayı"

1960'lı yıllar Türkiye'de toplumsal ve siyasi açıdan kalıcı izler bırakan 27 Mayıs Darbesi'ne sahne olmuştur. Askerî bir darbenin ardından yapılan 1961 Anayasası ise darbeye tezat bir şekilde hak ve özgürlükler alanını genişleterek toplumun farklı katmanlarındaki insanların doğrudan sürece dâhil olmasına, dolayısıyla toplumdaki çoğulcu söylemin artmasına zemin hazırlamıştır. Bülent Ecevit 1960 tarihli *Dost* dergisinde yayımlanan "Karanlık Çağdan Çıkış" başlıklı yazısında DP'nin iktidara geldiği günden itibaren toplumun gelişme hızını kestiğini, bu dönemde sanatçı ve edebiyatçıların toplumdan gelen yaratma güçlerinin kısıldığını, devletin kültürel çalışmalardan maddi ve manevi desteği esirgediğini ve bunun sonucunda da halk ve sanatçılar arasındaki bağın zayıfladığını, sanatçıların da toplumsal meselelerden uzaklaşmaya başladığını belirtir. Ecevit'e göre sanatçı ve edebiyatçılar toplumdan ayrı kaldıkları süre içerisinde içe dönük ve soyut eserler üretmişler ancak bundan Türk toplumuyla

sanatçısının yeniden buluşmasının gerçekleşeceği zamanlar gelmiştir.[3] Nitekim 1960 öncesinde ulus devlet serüveninin çeperinde gerçekleşen içe kapanma dönemi, düşünce dünyasında da ciddi bir sınır meydana getirmiş, çok partili hayatın nispeten süreklileştiği 1960-1980 yılları arasında bu sınırlılığı aşma işaretleri somut bir şekilde görülmeye başlanmıştır. Bu bağlamda farklı fikirlerin ve isimlerin yan yana durabildiği mecralar olarak görülen süreli yayınları kapsayan yayıncılık faaliyetleri hız kazanmıştır ve çeşitlenmiştir. Özellikle sol yayınlarda büyük bir artışın görüldüğü bu yıllarda *Yön, Sol, Dost, Sosyal, Ant, Toplum ve Bilim, Devrim, Türk Solu, Dönüşüm, Yeditepe, Yeni Dergi, Yeni Sinema* ve *Aydınlık* gibi yayınevleri ve dergileri bu dönemde ortaya çıkmış ve sanat ile siyaset, sinema, devlet ve sosyalist sanat kuramları arasındaki ilişkiye değinen yazılar ve eserler yayımlanmıştır. Bu yayınlardan özellikle Doğan Avcıoğlu önderliğinde kurulan *Yön* dergisi ve beraberindeki aydın hareketi, "1960'ların siyasi atmosferinin TİP ile birlikte en etkili oluşumlarından biri hâline gel[miş], yayımladıkları sanat yazılarıyla da sanat ortamının nabzını tut[muştur]"[4] Dergide yer alan sanatla ilgili yazılarda dönemin ideolojik yönelimlerinin belirleyici ve kuşatıcı olduğu, yazarların sanata dair herhangi bir konuyu tartışırken siyasi görüşlerini de açıkladıkları görülmektedir. TİP'in resmî yayın organı olmamasına rağmen partiyi destekleyen yayınlarıyla öne çıkan *Ant;* Çetin Altan, Oğuz Aral, Ece Ayhan, Edip Cansever, Fakir Baykurt, Süreyya Berfe, Asım Bezirci, Pertev Naili Boratav, Cevat Çapan, Abidin Dino, Ferit Edgü, Metin Eloğlu, Orhan Kemal, Onat Kutlar, Yalçın Küçük, İdris Küçükömer, Ahmet Oktay, Cemal Süreya, Haldun Taner, Turgut Uyar ve Sezer Tansuğ gibi çok sayıda akademisyenin, gazetecinin, edebiyatçının, sanatçının ve siyasetçinin bir arada yazılarını yayımladığı diğer önemli bir dergidir.

Nitekim bu dönemde edebiyat ve sanat dergilerine olan ilginin artmasında darbe öncesi ve sonrası döneminin etkilerini görebilmek mümkündür. 1950'li yılların ikinci yarısından itibaren basına sansür uygulanmasıyla gerçekleşen içe kapanma döneminde fikir yazıları geri planda kalırken edebiyat ve sanat konularına ağırlık verilmiştir ve bu durum 1960'lı yıllarda da devam etmiştir. 1960 sonrası Türkiye aydınlarını ve düşünsel birikimi şekillendiren en önemli unsur, Marksizm ve Türkçeye çevrilen Marksist eserler olmuştur ve bu dönemde edebiyatın ülke gerçeklerine vâkıf olduğu, Türkiye hakkındaki düşüncelerin edebiyat vasıtasıyla ifade edilebileceği fikri öne çıkmıştır. Yaşar Nabi'nin *Varlık*'ı, Hüsamettin Bozok'un *Yeditepe*'si, Salim Şengil'in *Dost*'u, Cemal Süreya'nın *Papirüs*'ü, Memet Fuat'ın *Yeni Dergi*'si; *Yön, Aydınlık, Türk Dili, Pazar Postası, Mavi, Hisar, Yeni Ufuklar* gibi dergiler yeni sanatçıların edebiyat dünyasında yer edinmesinde, yeni fikirlerin yayılmasında oldukça etkili olmuşlardır. Bu dönemde *Türk Kültürü,* Sezai Karakoç'un çıkardığı *Diriliş* ve 1969 yılında

3 Bora Gürdaş, "Altmışlı Yıllarda Sanat Ortamı", *Türkiye'nin 1960'lı Yılları,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 1057.

4 Bora Gürdaş, *a.g.e.,* s. 1062.

yayımlanmaya başlayan Nuri Pakdil'in *Edebiyat*'ı gibi geleneksel çizgiyi devam ettiren sınırlı sayıdaki dergiler dışında hemen hemen bütün dergilerin sol ideolojiyi savunduğu ve toplumcu gerçekçiliği ön plana çıkardığı görülmektedir. Kısacası 1960'lı yıllarda edebiyat ülkeye, dünyaya, geleceğe dair fikirlerin ifade edilebileceği en önemli silah olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda *Devlet Ana* ile ilgili ilk kez yazılan yazılarda romana yöneltilen "Türk sıçramasını yaşatacak en büyük anlatı", "bir ulusun ve kültürün yeniden yaratılışının miladı", "bir Rönesans miti gibi" benzetmeler edebiyat eserlerine özellikle de romanlara yüklenen bu misyonu anlamak açısından önemlidir.

1960'lı yıllarda edebiyat ve süreli yayınlar arasındaki bu yoğun ilişki, Kemal Tahir'in yazarlık serüvenini de şekillendiren bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu yıllar aynı zamanda Kemal Tahir'in süreli yayınlarda gündemde olduğu, tartışmalı fikirleriyle görünürlük kazandığı ve kimi zaman da kendisine bir misyon yüklendiği zamanlardır. Örneğin yazar, 1960'lı yılların başında *Dost* dergisinin yaptığı soruşturmada yılın en iyi romancısı seçilir. *Yeni Ufuklar* dergisinin 27 Mayıs hareketinden sonra gündeme getirdiği "Toprak Reformu" ve "Softalık" konusundaki soruşturmalarında görüşlerine yer verilir. Yazar, softalık konusundaki soruşturmaya şöyle cevap verir:

> Memleketimiz için faydalı bilgi, yabancı kitaplardan öğrendiklerimizi gelişi güzel kullanmak değil, milletimizin özelliklerini tespit için milli kılabilmektir. Bugün aydınlarımızın çoğunluğu, memleketimizi, insanlarımızı, tarihi gelişimizi, bu gelişten aldığımız özellikleri iyice tanımamaktadır. Dışarıdan edinilmiş bilgileri benzetmeğe, yakıştırmağa getirip kullanmak, işin kolayına kaçmak da bir çeşit softalıktır. Bu bakımdan biz hepimiz galiba biraz softayız. Bence softalığımızın en büyük tehlikesi de işte buradadır.[5]

"Toprak Reformu" soruşturmasını Fethi Naci, *Dost* dergisinin Şubat 1961 tarihli sayısında ciddi bir biçimde eleştirir, Kemal Tahir'i kolaya kaçmakla suçlar ve romanlarını yeniden okumak gerek diyerek yazısına sert bir şekilde son verir.[6] Genellikle kendisiyle ilgili eleştirilere karşılık vermeyen Kemal Tahir, Fethi Naci'nin yazısını *Dost* dergisinin Mart 1961 sayısında "Kolaya Kaçmayalım" başlıklı bir yazıyla sert bir şekilde eleştirir ve Fethi Naci'nin meseleye yaklaşımındaki eksiklikleri tartışır. Yazısını "Romanlarımı yeniden okuyacağını söylüyorsun. Sen bazı romanların tekrar tekrar okunmak için yazıldığını elbette bilirsin. Kolaya kaçmayı sevmeyen Fethi Naci'ye benden selam götür. Uyanınca unutma. K.T." sözleriyle bitirir. İsmet Bozdağ da anılarında Kemal Tahir'in bu yazıya ne kadar sinirlendiğinden bahseder.[7] Yine

5 Kemal Tahir, "Yobazlık Üzerine", *Yeni Ufuklar,* Ocak 1960, s. 222.

6 Naci Çelik, "Kemal Tahir İçin", *Türkiye Defteri,* Nisan 1974, s. 33.

7 İsmet Bozdağ, "Kemal Tahir'in Öfkesi", *Kemal Tahir'in Sohbetleri (*içinde), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1980, s. 46-47.

Bozdağ'ın anılarından anlaşıldığı üzere Tahir Alangu, Kemal Tahir'in Fethi Naci için yazmış olduğu yazıyı çok ağır bulur ve Bozdağ'dan Kemal Tahir'le konuşmasını ve yazıyı yayımlatmamasını rica eder. Ancak Bozdağ, bu görüşe katılmaz.[8]

1962 yılında Kemal Tahir, *Esir Şehrin Mahpusu'*nu ve Nâzım Hikmet'in mektuplarından cezaevinde tanıdığı öğrenilen Kelleci'nin hikâyesi olan *Kelleci Memet'*i yayımlar. *Esir Şehrin Mahpusu* hakkında *Dost* dergisinin Temmuz 1962, *Kelleci Memet* hakkında da Muzaffer Erdost'un *Ulus* dergisinin Şubat 1963 ve Konur Ertop'un *Türk Dili* dergisinin Temmuz 1964 sayılarında değerlendirme yazıları çıkar. Bu yazılar genellikle romanların karakterlerine ve içeriğine dair eleştirileri içermektedir. Yazarın 1965 yılında yayımladığı *Yorgun Savaşçı* romanı ise ilgiyle ve övgüyle karşılanır ve Rauf Mutluay romanı *Yön* dergisinde, "*Yorgun Savaşçı,* ancak usta Kemal Tahir romancılığının ulaştığı son aşamadır. Ve kimsenin buraya yetişebileceğini sanmam."[9] sözleriyle değerlendirir. 1966 yılında Acar Film renkli tarihî film yapmak için Kemal Tahir'le görüşür. Bu görüşme bir film projesine evrilmez ancak Osmanlı tarihi üzerinde araştırmalar yapmak Kemal Tahir'in hoşuna gider ve bu teklifle *Devlet Ana*'nın temeli atılmış olur. 1967 yılında *Devlet Ana* ve *Bozkırdaki Çekirdek* yayımlanır ve yılın olayı olur. Her iki roman hakkında da farklı dergilerde soruşturmalar düzenlenir, cevaplar verilir ve yazılar yazılır. 1968 yılında *Yorgun Savaşçı* Yunus Nadi ödülü, *Devlet Ana* da TDK ödülü alır. Kemal Tahir'e dergilerde yöneltilen diğer bir eleştiri ise *Yorgun Savaşçı*'ya verilen ödül hakkındadır ve Oktay Akbal ile Ferit Edgü bu esere verilen ödülü Atatürk'e hakaret ettiği gerekçesiyle eleştirirler. Bu tartışmaya Cemal Süreya "Suç mu Atatürkçü Olmamak" yazısıyla cesur bir karşılık vermek ister ancak Hasan Pulur *Milliyet'*teki "Evet, Atatürkçü Olmak Suçtur" yazısıyla Cemal Süreya'ya Atatürk ve Atatürkçüler sayesinde konuşabildiğini unutmaması gerektiğini tehditkâr bir üslupla hatırlatır.[10] 1960'lı yıllarda Kemal Tahir'in son kez gündeme gelişi ise *Bozkırdaki Çekirdek* romanı ile olur. Vedat Günyol *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımladığı yazısında bu eserin köy enstitülerini maskara etmek için yazılmış bir roman niteliği taşıdığını söyler ve Tahir Alangu'nun hesaplı tanıklığına başvurulduğunu söyler.[11] Bu yazı sonrasında *Bozkırdaki Çekirdek* romanını Tahir Alangu'nun yazdığı söylentisi yayılır ve bu, genel bir kanaat olur. Ancak ölümünden sonra yalanlanır. 1969 yılında Mehmet Seyda'nın kaydettiği Kemal Tahir ve *Devlet Ana*'nın konu edildiği "Türk Romanı" adlı bir tür açıkoturum yayımlanır ve Kemal Tahir'in Türk ve dünya romanı, dil meseleleri hakkındaki düşüncelerine yer verilir.[12]

8 İsmet Bozdağ, *a.g.e.,* s. 47.

9 Naci Çelik, *a.g.e.,* s. 37.

10 Naci Çelik, *a.g.e.,* s. 41.

11 Naci Çelik, *a.g.e.,* s. 41.

12 Naci Çelik, *a.g.e.,* s. 42.

Kemal Tahir'in dergilerde en fazla tartışılan iki romanı olan *Devlet Ana*'nın ve *Bozkırdaki* Çekirdek'in yayımlandığı 1967 yılı, hem Türkiye özelinde hem de dünya genelinde önemli bir kırılma anına denk gelmektedir. 1968 olaylarını ve kuşağını yaratan olaylar silsilesi düşünsel anlamda bu tarihlerde şekillenmeye başlamıştır. Aynı zamanda bu yıl Kemal Tahir romanı için de çok önemli bir başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir. Kurtuluş Kayalı'ya göre biri Osmanlı övgüsü olarak algılanan *Devlet Ana*'nın ve diğeri Cumhuriyetin en büyük eğitim atağı olarak görülen köy enstitüsü eleştirisi olan *Bozkırdaki Çekirdek*'in yayımlandığı 1967 yılından sonra önceki romanlarının mesafeli bir okuyucusu olan hem sağ hem de sol kesim bu iki romanı büyük bir şaşkınlıkla karşıla[mıştır][13] Özellikle *Devlet Ana* düşünsel ve edebî ortamda bir hareketlilik yaratmıştır ve roman "gerici" olduğu ve "Osmanlı övgüsü" yaptığı konusunda eleştirilmiştir. Buna rağmen sol çevreler Kemal Tahir'den tamamen vazgeçmemiştir. Çünkü köy enstitüleri, "1960'lı yılların Türkiye tarzı sosyalizminin bir tür alameti farikası olmuştur". [14] *Bozkırdaki Çekirdek* ile solcuların desteklediği köy enstitülerinin bir eleştirisini yapan Kemal Tahir, gazete kültürüyle yetişen bu kuşağın aydınlarının yüzüne önemli bir gerçeği "çarpmıştır". Yazarın *Kurt Kanunu* romanını yayımladığı 1969 yılı ise öğrenci hareketlerinin arttığı bir zamana denk gelmektedir. Ancak bir ölçüde "muteber" sosyalist anlayışın Kemalizmden ayrışmaya başladığı bu dönemde Kemalizm eleştirisi bağlamında Türkiye'nin 1960'lı yıllarında etkili olan unsurları da tartışan bu roman yeteri kadar tartışılmamıştır. Kısacası Kemal Tahir 1960'lı yıllarda özellikle *Devlet Ana* ve *Bozkırdaki Çekirdek* romanıyla olumlu-olumsuz eleştirileri aynı anda almış, bir yandan göklere çıkarılırken bir yandan da yerin dibine geçirilmeye çalışılmıştır. Tüm bunlara rağmen *Devlet Ana* romanıyla başlayan bu süreçte yazarın hem dönemin edebî, kültürel ve siyasi tartışmalarına önemli bir katkı sağladığı hem de kendi yazarlık kariyerinde önemli bir eşiği atladığı görülmektedir.

1960'lı Yıllarda Bir Dönüm Noktası: *Devlet Ana*

Devlet Ana romanında Kemal Tahir, Osmanlı'nın kuruluşunun sosyolojik, dinî, ticari, toplumsal temellerini anlatır ve Söğüt'teki aşiretten İmparatorluğa giden sürecin dinamiklerini inceler. Kemal Tahir'in yazarlık hayatını *Devlet Ana* öncesi ve sonrası diyerek ikiye ayırmak yanlış bir tespit olmaz. Neden *Devlet Ana* sorusu şu şekilde cevaplanabilir: Kemal Tahir'in, bilinen kalıplar dışında Osmanlı'yı ele alması, tepkiyle birlikte ilgiyi de doğurmuştur. Böylece Osmanlı'nın yeniden sorgulanması, yeni açıklamalara imkân hazırlamıştır. *Devlet Ana*'nın herhangi bir edebiyat eseri gibi kabul edilmemesinin en büyük nedenlerinden birini Kemal Tahir'in kendi hikâyesinde aramak gerekir. Nitekim *Devlet Ana* yayımlanmadan evvel İsmet Bozdağ ile yaptığı

13 Kurtuluş Kayalı, *a.g.e.,s.*48.

14 Kurtuluş Kayalı, *a.g.e.,* s. 49.

6 Kasım 1966 tarihli röportajda Tahir, şu sözleriyle hem sağ kesim hem de sol kesim aydınının tepkisini üzerine çekmiştir:

> Bizim şapşal Sağ'ımızla, şaşkın Sol'umuz hık demiş, birbirinin burnundan düşmüş! Ne yapmış bugüne kadar bizde Sağ? Burjuva yetiştirmeye çalışmış... Ya bizim Solun yaptığı ne? Türkiye'de Burjuva sınıfım var sayıp, onun karşısındaki işçi sınıfını kurtarmaya sıvanmak!... Koca bir sınıf kendisini kurtaramıyor da birkaç zibidi, bunlara ön ayak olup kurtulmalarını sağlayacak, öyle mi? İnsanın bunu düşünmesi için ne kadar şapşal olması gerekir![15]

Halit Refiğ'in söyleşilerinin derlendiği *Doğruyu Aradım Güzeli Sevdim* adlı eserde Refiğ, Kemal Tahir'in bu görüşlerinin Osmanlı'ya ve devlet yapısına bakışını Marksizmden kopmadan savunabilmesinin yolunu açtığını söylemektedir. Buna göre "O güne dek ince çizgilerle hattını oluşturduğu bu düşünce biçimi Marksist kaynaklardan aldığı güçle kalınlaş[makta] ve Kemal Tahir'in sesinin daha tok, daha kendine güvenli çıkmasını sağla[maktadır]". [16] Kemal Tahir bir bakıma bir "köprü kurma" vazifesini yerine getirmektedir. Bu "köprü kurma" kavramı Şerif Mardin'in de 15 Ocak 1960 tarihinde *Forum* dergisinde yayımlanan "Köprü Kurmak" adlı yazısında geçmektedir. Mardin bu yazısında aydınlar konusuna değinmekte ve Türk aydınlarını iki geniş kümeye ayırmaktadır. Birinci kümede yer alan aydınlar, "Batı düşünce âlemine yaklaşma" hasretinin temsilcileridir. Meseleleri ele alırken temel hareket noktaları, Batı medeniyetinin fikrî unsurlarına yaslanmaktır ve toplumsal meselelerin "kafa yapısı" değiştikten sonra kendiliğinden halledileceğine inanmışlardır. İkinci grup aydınsa 1930'lardan bu yana bakışlarını "küçük adam"a yöneltmiş ve köyün, kasabanın veya şehirlerdeki küçük memurun meselelerine eğilen kimselerdir ve bunlar sosyal gerçekçi okulun ifadelerini kullanırlar. Bu iki grup zamanla kendi "stereotip"lerinin tesiri altında kalarak toplumda iki kutuplu münakaşaların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Temelde edebiyat sahasında başlayan bu ikilik, "aydınlar" konusunu da kapsayacak şekilde sınırları aşmıştır. Şerif Mardin, Kemal Tahir'i bu iki aydın tipinin arasında köprü kuran bir yazar olarak niteler, yani hem Batı kültürünün imkânlarından yeterince faydalanan hem de eserlerini fikrî bir çerçeve içerisine sığdıran bir yazar olarak görür onu. Kemal Tahir'in "mevzuya mânâ katarak" yazdığı eserlerinin halktan gördüğü ilgiyi de sosyal problemlerle uğraşan edebiyatın ilkel şeklinden uzaklaşma hasretine gösterilen bir tepki olarak okur.[17]

Nitekim Kemal Tahir, *Devlet Ana* adlı romanında, "devletin gerekliliği"ni vurgulayarak ütopik solcuların, Yunus Emre'ye içki içirerek İslamcıların şiddetli tepkisine

15 İsmet Bozdağ, "Bizde "Sınıf İşçisi" Nerede?", *Kemal Tahir'in Sohbetleri* (içinde), Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1980, s. 114-115.

16 Halit Refiğ, *Doğruyu Aradım Güzeli Sevdim,* Derleyen: I. Zileli, Bizim Kitaplar, İstanbul, 2009, s. 316.

17 Şerif Mardin, "Köprü Kurmak", *Türkiye'de Din ve Siyaset: Makaleler 3* (içinde), İletişim Yayınları, İstanbul, s. 301-306.

maruz kalmış olsa da (*Hareket* dergisinde Hüsrev Hatemi'nin yazısı) bu tepkinin yol açtığı tartışma ortamında, onun "Anadolu mayası" olarak kavramlaştırılan düşüncesinin dinamikleri keşfedilmiştir. Bu yanıyla Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'da bir cihan devletinin kuruluşunu anlatmaktan çok, o kuruluşu gerçekleştiren toplumsal dinamiklerin "mahiyetini" ve o mahiyeti oluşturan "mayayı" kavramayı ve kavratmayı hedeflediği söylenebilir. Daha önce de belirtildiği gibi 1960'lı yıllarda Osmanlı'ya dair bir anlatının romanın merkezine taşınması farklı şekillerde de olsa toplumun her kesimini etkiler ve *Devlet Ana* 1967 yılının olayı olur, hakkında soruşturmalar düzenlenir, cevaplar verilir ve yazılar yayımlanır. Bu konuda en önemli kaynak romanın yayımlanmasından bir sene sonra *Dost* dergisinin düzenlediği Kemal Tahir özel sayısıdır. Makalenin içeriği açısından derginin bu sayısını detaylı bir şekilde incelemek anlamlı olacaktır.

Dost Dergisinde Kemal Tahir Soruşturması

Salim Şengil ve eşi Nezihe Meriç tarafından kurulan ve 1957-1973 yılları arasında Ankara'da faaliyet gösteren *Dost* dergisi, üç dönem olarak sürdürülen yayın hayatında özellikle edebiyatı temsilen üç farklı tutum geliştirmiştir. Mehmet Doğan'a göre bu, "Zamanın ruhundan olduğu kadar derginin lokomotifi gibi görünen yazarların dergiye katkısından veya mesafesinden ve siyasal, kültürel gelişmelerden kaynaklanmaktadır."[18] Genelde renkli bir kapak içerisinde sunulan dergi, içeriği görsel malzemeyle birlikte vermeyi öncelemiştir. Örneğin söyleşi yapılan şairlerin ve yazarların fotoğrafları kapakta yer alırken kurgusal metinler de çizimlerle zenginleştirilmiştir. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin 66. sayısında "*Dost* Dergisi Üzerine" başlıklı yazıda derginin çıkış gerekçesi şöyle açıklanır:

> *Dost,* sanat hayatında durmadan gelişen ve serpilen yeni eğilimleri en canlı, en diri ve en olgun şekilde yansıtacak; çıkmakta olan dergiler edebiyattaki yeniliğin ya gerisinde kaldığı ya da gelişmenin belirli bir noktaya saplanması için çalıştığından yeniliği gerektiği gibi değerlendirecektir.[19]

"Türk sanatında yeninin, güzelin, değerlinin dostu" diye sunulan dergide sadece edebiyata değil sanatın diğer dallarına da ilgi gösterileceği ve dergi ile "Batı medeniyeti değerler düzleminde millî Türk sanatının anılması ve yücelmesi için nasıl bir senteze ulaşmak gerektiği"nin tartışılması hedeflenmiştir.[20] İlk çıktığı dönemde "Türk sanatında yeninin güzelin değerlinin dostu" alt başlığıyla yayımlanan dergide 1967 yılı sonrasında "Kemalist" bir yayın anlayışı tercih edilir ve derginin yeni mottosu Atatürk'e ait olan "Sanatsız kalan bir ulusun hayat damarlarından biri kopmuş demektir."

18 Mehmet Doğan, "Yeni ve Batılı Türk Sanatının Peşinde Bir Dergi: *Dost", Türk Dili,* sayı: 787, 2017, s. 34.

19 "*Dost* Dergisi Üzerine", *Seçilmiş Hikâyeler,* Temmuz 1957, s. 8.

20 "*Dost* Dergisi Üzerine*", a.g.m.,* s. 8.

sözü olur. İlk sayılarında Attilâ İlhan'ın düşünceleriyle yön bulan dergi, İkinci Yeni ve "bunalım edebiyatı"na karşı bir cephe alır ve "toplumcu" duyarlılığı benimseyenlerin ve "sosyal realizm" düşüncesini sahiplenen yazarların ve şairlerin toplandığı bir mecra olur. 25. sayıdan itibaren İkinci Yeni şairlerinin de ürünlerinin yer aldığı dergide 1960 Darbesi'nin etkisi hissedilir biçimde görülür. Üçüncü döneminde ise dergide çeviri yazılara ve soruşturmalara ağırlık verildiği görülür. İlk soruşturma "Tanzimat'tan başlayarak bugüne kadar gelen sanatımızı eleştirmek" hakkında olur ve soruşturma soruları 215 "düşünür, yazar, icracı ve işleyici" ye gönderilir.[21] Bir sonraki soruşturma ise 1968 yılında Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanı üzerine olur. "Kemal Tahir'in *Devlet Ana* adlı romanının özü, biçimi ve dili üzerine ne dersiniz?" sorusu pek çok isme yöneltilir ve alınan cevaplar yayımlanır.

Dost dergisinin "Kemal Tahir" özel sayısında Bülent Ecevit, Muhtar Körükçü, Selahattin Hilav, Ahmet Oktay, İsmet Bozdağ, Turhan Tükel, İlber Ortaylı, İlhami Soysal, Adalet Ağaoğlu, Emin Galip Sandalcı, Tansu Şenyapılı ve Aziz Çalışlar'ın Kemal Tahir ve *Devlet Ana* ile ilgili yazılarına yer verilir. Yazıların çoğunda *Devlet Ana* karşısında duyulan hayranlıktan ve Kemal Tahir'in bu romanla büyük bir çığır açtığından bahsedilir. Yine bu yazılarda genelde romanın edebî değerinden daha çok Osmanlı tarihine yaklaşma biçimi ve bunun Türkiye'nin geleceği açısından önemi vurgulanır ve roman "sosyal bir olay" olarak ele alınır. Örneğin Bülent Ecevit roman için "*Devlet Ana,* edebî değerinin dışında, Türk tarihine bakış açısı olarak da büyük bir değer taşıyor" der ve romanın "Türk Rönesans'ının sağlam sıçrama tahtasını bulmamıza yardım edeceğini" söyler. Ecevit'e göre Osmanlı Türk tarihinin bozulma döneminden öncesini anlatan bu eseri ve anlattığı tarihsel kesiti değerlendirmek Türk devletini ve toplumunu yeniden güçlendirmek için girişilecek devrimleri sağlam temellere oturtmayı, ulusal kaynaklara kavuşmayı ve yapılacak ileri atılışların doğrultusunu bulmayı sağlayacaktır. Dolayısıyla bu eser, sadece bir roman değildir aynı zamanda Osmanlı Türk tarihinin derinliklerine inerek Türk halkının toplu bilinçaltını ortaya çıkarma girişimidir. Böylece roman, Türkiye'nin geleceğini inşa edecek fikri bir doğuşu gerçekleştirecek bir kılavuz gibi addedilir.[22]

Adalet Ağaoğlu, romanı bir destan olarak niteler ve tarihsel kaynaklardan ve olgulardan hareketle bugünkü Anadolu insanını çözümlemeye yarayacak ipuçlarının içinde olduğunu vurgular. Ayrıca bu eser, Türk romanına "bizim" diyebileceğimiz yeni bir dil ve içerik kazandırarak "ulusal roman", "ulusal sanat" tartışmalarına cevap veren niteliktedir. Nitekim Ağaoğlu'na göre *Devlet Ana* ile Kemal Tahir Türk romanına yepyeni bir dil, bir biçim ve öz getirmiştir. Bu yeniliğin içinde "bizden olma", "bizim olma" temelini tarihselliğe oturtması gerçeği saklıdır. Roman, kendi öz destanları, masalları, gelenekle-

21 Mehmet Doğan, *a.g.m.,* s. 40.

22 *Kemal Tahir Özel Sayısı*, *Dost,* Ocak 1968, s. 5.

riyle yoğrulup gelmiş bir toplumun kendi dışından aktarılan roman biçimi ve özü karşısındaki yabancılaşmayı ve yavanlaşmayı ortadan kaldıran bir vasfa sahip olmaktadır ve ulusal bir kimlik inşası için elzem olan bir vazifeyi ifa etmektedir. Böylece Kemal Tahir, ulusal bir mit yaratan yüce bir yazar seviyesine yükselmiştir.[23]

Selahattin Hilav, "Kemal Tahir'in Felsefi Düşüncesi ve *Devlet Ana*" başlıklı yazısında, bu romanın sosyalist düşünceyi hayatının alın yazısı hâline getirmiş Kemal Tahir'in genel kabullerden, hazır çözümlerden nefret eden yönünü gösterdiği ve yaşadığı, gördüğü, duyduğu gerçeklik ile felsefi düşüncesi arasında bir mutabakat kurduğu için çok başarılı olduğunu söyler. Kemal Tahir'in aksine Hilav, son 20 yıl içinde sosyalist dünya görüşü içinde başarılı eser veren Memduh Şevket, Reşat Nuri, Sait Faik gibi isimlerin içinde yaşadıkları gerçeklere uygun düşen kavrayıcı ve açıklayıcı bir bilinç edinememekten duydukları eksikliği sığ bir realizm, bir ampirik tespitçilik ya da intibacılık ile geçiştirdiklerini iddia eder. Dahası bu sanatçılar dünya görüşlerini mekanik bir şekilde dışarıdan alıp aktardıkları için içinde yaşadıkları toplumun derin gerçeklerine ulaşmak konusunda güçlük çekmişlerdir. Kemal Tahir ise bilinci (düşünceleri ve görüşleri ile) ile gerçeklik arasında kurduğu mutabakat sayesinde bu romanda Türk insanının manevi dünyasını, davranışlarını ve yaşantılarını tutarlı bir şekilde dile getirmiştir.[24]

Dergide yer alan diğer yazılarda İlhami Soysal, "mübarek kitap" benzetmesiyle romana bir kutsallık atfederken romanın tarihi olayları "uydurmadan, kafadan sallamadan, büyük büyük laflar etme saplantısına kapılmadan"[25] işlediğini vurgular. Ahmet Oktay, devrimci gücü temsil edecek olumlu bir karakterin eksikliğine rağmen romanın bir ulusun ve kültürün yaratılış anına odaklandığından, dolayısıyla çağdaş bir geleceğin inşasına yaptığı önemli katkıdan övgüyle bahseder.[26] Turhan Tükel, romanın yazılmasını hazırlayan sebepler üzerinde durur. Tükel'e göre Meşrutiyet'ten itibaren içine düştüğümüz çözümsüzlük, gerçeklerimize ve kendimize yabancılaşmış olmamızın dramı Kemal Tahir'i rahatsız ettiğinden dolayı bu roman kendimize yabancılaşma sorunlarına cevap vermek için yazılmıştır. Kemal Tahir, devrimci bir hareketle *Devlet Ana* ile iki teslimiyete ve iki yüz yıldır "Batılılaşma" adı altında dayatılan görüşe karşı çıkmaktadır. Dolayısıyla bu roman Türk toplumun toplu bir dramıdır.[27] İsmet Bozdağ da Sami Şengil'e ithafen gönderdiği mektubunda bu toplu dram meselesi üzerinde durur ve tam anlamıyla özgür ve güçlü olamayışımızın sebebini ve kurtuluşun görmezden geldiğimiz geçmiş anlatısında saklı olduğunu

23 *Kemal Tahir Özel Sayısı,* s. 9.

24 *Kemal Tahir Özel Sayısı,* s. 7-9.

25 *Kemal Tahir Özel Sayısı,* s. 7.

26 *Kemal Tahir Özel Sayısı,* s. 10.

27 *Kemal Tahir Özel Sayısı,* s. 18-19.

vurgular.[28] Emil Galip Sandalcı'nın "*Devlet Ana*'yı yıllardan beri arayıp da bulamadığım, görmeden özlediğim, tanımadan tutulduğum bir sevgiliye kavuşmuşçasına, hasret giderircesine, fındıklı akide şekeri yercesine, kana kana su içercesine, ana sütü emercesine, içinde eşi dostu ararcasına ve kendimizi bulurcasına okudum" sözleri romanın yoğun bir duygulanımı yarattığını göstermektedir.[29] Nitekim Sandalcı'nın "Anladık! *Devlet Ana*'ya gönül vermişsin. Ama bize daha soğukkanlı bir değerlendirme gerek! Derseniz "Höst" derim, "Karasevdalıya yavuklusunun kusuru sorulur mu?" cümleleriyle bitirdiği coşkulu kısa değerlendirme yazısına dergide yer verilmiş olması romana dair duygusal tepkilerin önemsendiği şeklinde de yorumlanabilir.[30]

Dergide yer alan önemli yazılardan biri de Orhan Peker'in Kemal Tahir'le yaptığı röportajdır. Kemal Tahir *Devlet Ana*'nın bir sosyal olay olarak görülmesinin nedenini, "çeşitli zümrelerden, çeşitli dünya görüşlerine sahip iyi niyetli aydınlarımızın tabulara karşı çıkmak dönemine vardıklarını ve tarihsel gerçeklerimizle yakından ilgilenerek bunları yeniden açıklama ihtiyacı hissettikleri" şeklinde açıklar. Buna göre "Batılılaşmayla birlikte yaşadığımız yabancılık hissini aşabilmenin tek yolu kendi cevherimizi keşfetmekten geçer". [31] Nitekim İlber Ortaylı "Bir Siyasi Hikâye Olarak *Devlet Ana*" başlıklı yazısında, bu özelliklerinden dolayı bu yapıtın Türk aydınına kendi yolunu bulmada bir umut olduğunu belirtir. Üstelik Kemal Tahir bunu yaparken bu türde yazan ve yazmış olan yazarlardan farklı olarak sübjektif bir anlatımı ve kendine özgü değer yargılarını öne çıkarmayı tercih etmemektedir. Bu bağlamda yazar objektiftir, bir bilim adamından ayrılığı, toplumdaki kurumların ve törelerin ilişkisini, fertlerin yaşamını bir romancı olarak ortaya koymayı tercih etmektedir.[32]

Dost dergisinden farklı olarak dönemin diğer dergilerinde İlhan Berk, Oktay Akbal, Ferit Edgü ve Murat Belge gibi isimlerin romanın başarısızlığına vurgu yaptığı ve "çığır açan bir yapıtmış" diyerek esere yöneltilen övgüleri alaya aldıkları görülür.[33] *Devlet Ana*'ya diğer bir olumsuz eleştiri de İslamcı cenahtan gelir. *Hareket* dergisinin Şubat 1968 tarihli 26. sayısında Hüsrev Hatemi "Bir Hayal Kırıklığı: *Devlet Ana*" başlıklı yazısında Yunus Emre'nin elinde saz taşıyan, hanlarda şarap içen ve siyaset sohbetlerine dalan gezgin bir ozan ve önemsiz bir şahsiyet olarak anlatılmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Hatemi'nin hissettiği hayal kırıklığının bir diğer nedeni de romanda "pornografi dozunun biraz fazla kaçırılmış olması"dır. Romanda paşaların, beylerin anlatılışını "Bu tipler sanki bir Türk romancısı tarafından çizilmemiş de harem sefası yaşayan paşaları pek ballandırarak anlatan Fransız erotik eser-

28 *Kemal Tahir Özel Sayısı,* s. 11.

29 *Kemal Tahir Özel Sayısı,* s. 14.

30 *Kemal Tahir Özel Sayısı,* s. 14.

31 *Kemal Tahir Özel Sayısı,* s. 16.

32 *Kemal Tahir Özel Sayısı* s. 21-22.

33 Naci Çelik, *a.g.e.,,* s. 40-41.

lerinden çevrilmiş." sözleriyle eleştirir. Son olarak romanda din ve peygamber gibi kutsal öğelerin ciddiye alınmadığını ve yakışıksız nitelendirmelerle kendilerinden bahsedildiğini söyler.[34] Burada bahsi geçen *Devlet Ana* eleştirilerini bir arada düşündüğümüzde romanı öven eleştirilerin, ki genelde sol aydınlar tarafından övülmüştür, onun devrimci niteliğine ve Türk aydınına gelecek kurma yönünde kazandırdıklarına gönderme yapmaktadır. Olumsuz eleştirilerin ortak noktası ise tespit edilebildiği kadarıyla romanın edebî özelliklerine dair eleştirilerdir ve Hatemi'nin eleştirisi dışındakilerin ideolojik bir kaygıyla romanı eleştirdiği görülmemektedir.

Sonuç

Kemal Tahir'in düşünce ve edebiyat alanında ortaya koyduğu birikimini değerlendirirken iki hususu mutlaka göz önünde bulundurmak gerekir. Bunlardan ilki, Kemal Tahir'in Türkiye'deki ve dünyadaki sosyalist düşünceleri ne denli eleştirirse eleştirsin, onun sosyalist-Marksist düşünce paradigmasına sahip bir yazar olduğu gerçeğidir. İkincisiyse Kemal Tahir'in önce Batılılaşma ardından da Cumhuriyet devrimleri sonrasında görmezden gelinen yahut değersizleştirilen tarihe ve kültüre dair değerlere karşı takındığı entelektüel tavırdır. Bundan dolayı kendi mahallesinin kalıplarına sığmayan, onu aşan hatta çoğu kez aşındırmaya çalışan ve bağımsız düşünmeye çalışan Kemal Tahir'e, sağ-muhafazakâr milliyetçi çevreler Türk tarihi, Anadolu Türk insanı konusundaki düşüncelerinden dolayı yakınlık duyarken, İslamcı çevreler onun eserlerinde Kemalizm ve Batılılaşma karşısındaki sert tavrıyla siyasal ve düşünsel alanda kendilerine yakın bulur. Marksist-sol, Kemal Tahir'i ve düşüncelerini gerici bir sapma olarak görürken Kemalist-sol ise devrimlere ihanet olarak niteler. Yazarın eserleri bir arada düşünüldüğünde milliyetçi çevrelerin özellikle *Devlet Ana* ile İslamcı çevrelerin de *Yol Ayrımı*'yla büyülendiğini söylemek yanlış sayılabilecek bir genelleme olmaz.

Kemal Tahir'in yazarlık kariyeri göz önünde bulundurulduğunda 1960'lı yılların onun edebî ve düşünsel hayatında önemli bir noktayı temsil ettiği görülmektedir. Özellikle *Devlet Ana* romanıyla başlayan süreçte yazarın romanın içeriği, dili ve kurgusu ile Türk düşünce ve edebiyat tarihine önemli bir katkı sağladığı görülmektedir. Romanın ve Kemal Tahir'in düşünsel birikiminin dönemin süreli yayınlarında sıklıkla yer alıyor olması, bu bağlamda tesadüfi değildir. Bu yazıda metnin kendisinden çok, yani Kemal Tahir'in kendi yazdıklarından ziyade onun hakkında yazılanlar ışığında romanın döneminde nasıl alımlandığı, hangi çevrelerde nasıl bir hareket meydana getirdiği ve bunun sonucunda nasıl bir Kemal Tahir imgesinin oluştuğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda romana ve Kemal Tahir'e yöneltilen eleştirilerin çeşitliliği Kurtuluş Kayalı'nın dönemin aydınları için Kemal Tahir, "siyasal figür olarak biraz, biraz değil fazlasıyla flu görül[mektedir]" sözlerini doğrular niteliktedir.

34 Hüsrev Hatemi, "Bir Hayal Kırıklığı: *Devlet Ana*", *Hareket*, 1968, sayı: 26, s. 33.

TÜRKİYE DEFTERİ DERGİSİ VE KEMAL TAHİR

MEHTAP GÜMÜŞ

Türkiye Defteri dergisinin yayın hayatına başladığı yıllar, Türkiye'de solun önemli ölçüde baskıya uğradığı yıllardır. Askerî bir darbenin hemen ardından yayın hayatına başlayan dergi, Türk soluna karşı başlatılan tutuklamalar, basın ve yayın hayatına getirilen sansür ve kapatma kararları gibi bir dergi çıkarmanın en zor olduğu dönemlerden birinde varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Muhtemelen darbenin ardından pek çok ilde uygulanan sıkıyönetimin etkisiyle yaklaşık iki yıla yakın bir süre kapanmak zorunda kalmıştır.

Dönemin bu ağır şartları altında Türk solunda en çok tartışılan konulardan biri, bu çevrede darbeyi olumlayan bir kanadın varlığıdır. Bu kesime göre toplumu sosyalist aşamaya götürecek, "mevcut sınıfların üzerindeki ara tabakalar, zinde kuvvetlerdir. Bu çevreler, 'asker-sivil-aydın zümre' olarak adlandırılmaktadır". Bu kuvvetler, toplumda olgunlaşacak işçi sınıfını oluşturacak bir devlet politikasının ardından devrim için gerekli şartları hazırladıktan sonra, görevi işçi sınıfına devredecektir.[1] Doğan Avcıoğlu grubunun başını çektiği bu grup, Marksist kuramsal çerçevenin içinden konuşarak darbeyi, toplumun tarihsel ilerlemesine yardımcı ileri bir unsur olarak yorumlamaktadır. Bu bakış açılarından ötürü 12 Mart Askerî Darbesi'nin de birer destekleyicisi olan bu grubun kuramsal çalışmalarının (Doğan Avcıoğlu'nun *Türkiye'nin Düzeni* ve *Devrim Üzerine* isimli çalışmaları) ordu kademelerinin içinde okunduğu, darbe için gerekli cuntanın oluşturulmasında bu çalışmaların etkili olduğu o dönem araştırmacılarının dikkat çektiği meselelerden biridir.[2]

12 Mart Askerî Darbesi ile birlikte Türk solunun uğradığı ağır baskı, bu birlikteliğin

1 Gökhan Atılgan, *Yön-Devrim Hareketi Kemalizm ile Marksizm Arasında Geleneksel Aydınlar*, Yordam Kitap, İstanbul, 2018, s. 87-88.

2 Suavi Aydın ve Yüksel Taşkın, *1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul*, 2016, s. 195.

en ağır faturasını ödeyen kesim olarak sol ile resmî ideoloji sahipleri arasında kurulmaya çalışılan yakınlığı önemli ölçüde sorgulamaya neden olmuştur. Böyle ağır bir ortamda yayın hayatına başlayan *Türkiye Defteri* dergisi de kendisini tam olarak bu tartışmaların merkezinde bulur.

Bu açıdan bu tehlikeli birlikteliği kıyasıya eleştiren *Türkiye Defteri* dergisi deyim yerindeyse solun namusunu bu birliktelik karşısında koruma görevini üstlenmiş gibidir. Kemal Tahir'e yakınlıklarının yanında düşüncelerini ön plana çıkarmalarıyla sosyalist çevrede dikkatleri üzerlerine çeken derginin Kemal Tahir ilgisini, doğrudan dönemin bu ağır şartları belirlemiştir. Bu nedenle Kemal Tahir'in Kemalist ideolojiyi kapsayan Batılılaşma eleştirileri derginin Kemal Tahir çerçevesinde dikkat çektiği meselenin temelini oluşturmaktadır. İlerleyen sayılarda yine Türkiye gündemindeki siyasal krizleri Batı devletleriyle olan problemlerin belirlemesi, *Türkiye Defteri* dergisini bu kez sosyalist devrim stratejisi çerçevesindeki tartışmalara götürmüştür. Emperyalizm başlığı altında sürdürülen bu tartışmada derginin ortodoks Marksist kanadın analizleriyle konuyu tartıştığı görülmektedir.

Buraya kadar anlatılardan yola çıkılarak derginin tartışacağı konuları belirleyen ana etmenin ağırlıklı olarak dönemin siyasal ve sosyal krizleri olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle derginin ilk sayılarında Kemal Tahir'in düşüncelerine sıklıkla dikkat çekilirken, yayınlarının ortalarından itibaren bu ilgi gözle görülür biçimde azalmıştır. Bu ilginin azalmasının tek açıklaması elbette gündemdeki olayların dergi konularını belirlemesi değildir. Bundan çok daha derin sebepleri vardır. Bu bildiri de işte bu sebeplere odaklanacaktır.

Bahsedeceğimiz sebeplerin daha anlaşılır biçimde ortaya konulabilmesi amacıyla yaklaşık iki yıllık bir yayın hayatına sahip olan dergide, tartışılan konuların ağırlığının değişmiş olması ve bununla bir ölçüde bağlantılı olarak Kemal Tahir'e duyulan ilginin azalmasından dolayı derginin yayın dönemini ikiye ayıracağız.

Birinci dönem olarak belirlediğimiz başlık altında Kemal Tahir örnekliğinin hangi konularda ön plana çıktığını tartışacak, bunun azalan ilgi ile bir bağlantısı olup olmadığını sorgulayacağız. İkinci dönem olarak belirlediğimiz başlık altında ise yine aynı sebebin bir sonucu olarak –Kemal Tahir ilgisinin azalması- derginin sosyalist devrim tartışmalarında kendilerine seçtikleri referans kaynaklar ile Kemal Tahir düşüncesi arasındaki farklılıklar üzerinde duracak ve bu farklılığın azalan ilgi ile arasındaki bağlantılarına dikkat çekeceğiz. Böylelikle Kemal Tahir ile *Türkiye Defteri* dergisi arasındaki ilişkinin Türk solunda tam olarak nerede konumlandığını belirlemiş olacağız.

Türkiye Defteri ve Kemal Tahir

Türkiye Defteri dergisi; Hulki Aktunç, Taylan Altuğ, Naci Çelik ve Selim İleri[3] öncülüğünde Nisan 1971 yılında yayın hayatına başladığında Kemal Tahir henüz hayattadır. Sık sık yazarın sohbetlerine katılan bu dört gencin birlikteliği, bir dergi çıkarma fikrinin doğmasıyla sonuçlanır. Hulki Aktunç kendisiyle yıllar sonra yapılan bir nehir söyleşide bu durumu şöyle anlatmaktadır:

> Ben, Selim İleri, Naci Çelik, Taylan Altuğ (Kemal Tahir'in evine) düzenli bir biçimde gitmeye başladık. Bazen on beş günde bir, bazen haftada bir. Kemal Tahir dünyayı, kaybolan yılları protesto eder gibi bir evhapis yaşamı sürdürüyordu. Biz onun yeni kitaplarla, dergilerle bağı olduk, bazen biz getiriyorduk kitapları, dergileri, bazen o bize söylüyordu. (...) Zaten bir ayağımız Sahaflar Çarşısı'ndaydı. Sık sık ikindi çaylarına gidiyorduk. Bu dörtlünün kafasında bir dergi düşüncesi belirmişti. Eleştirmenimiz, şairimiz, öykücümüz var, ne olacak çıkartalım dergiyi.[4]

Dergi ilk sayısını çıkarmasının ardından kapanmak zorunda kaldığı iki yıllık dönem içinde Kemal Tahir vefat etmiştir. Yazarın böyle bir derginin varlığından haberli olmasının çok ötesinde, yayın konusunda bu gençlere rehberlik ettiği kuvvetle muhtemeldir. Kemal Tahir'in hayattayken dergi çıkarma işini çok fazla önemsemesi[5] kadar, "Soldaki Bölünmeler Üzerine Konuşma" isimli metnini yayınlaması için *Türkiye Defteri* dergisine verdiği bilgisi bu izlenimimizi güçlendirmektedir. Bahsi geçen bu konuşma, Kemal Tahir'in dergi çıkarma amacının bir çeşit özeti gibidir. Sağlam teorik temel ışığında bir "fikir kavgası vermek"[6] yazarda bu iki noktayı birleştiren temel düşüncedir.

Birinci Dönem

Birinci dönem olarak adlandırdığımız bu dönem, Kemal Tahir'in müstakil metinlerinin en az bir kere yayınlandığı ve teorik metinlerde yer yer düşüncesinden izler taşındığı gibi, örnekliğinin de ön planda olduğu bir dönemdir. Bu ilginin esas kaynağını, gündemdeki askerî darbede etkili olmuş sol ile iktidarın can yakıcı birlikteliği oluşturmaktadır. Kemal Tahir'in Batılılaşma eleştirisinde, resmî ideoloji ile ekonomik, politik, sosyal, kültürel her alanda hesaplaşılması gerektiği konusundaki uyarıları ve bu kadronun yenileşme hareketi başlığı altında uyguladıkları devrimlere getirdiği eleştiriler, derginin en fazla dikkat çektiği konuların başında gelmektedir. Bu düzenle birlikte Marksist tahliller yaparak tarihte ilerleme konusunda çarpık bir

3 Selim İleri, derginin ilk sayısının ardından bir daha kurucu kadronun arasında yer almayacaktır.

4 Hulki Aktunç, *Yoldaşım 40 Yıl*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 67.

5 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Emre Yayınları, İstanbul, 1995, s. 186-191; Halit Refiğ, *Kemal Tahir'le Birlikte*, Dergâh Yayınları, İstanbul , 2015, s. 89.

6 İsmet Bozdağ, *a.g.e.*, s. 191.

bütünlük kuran sol, derginin kendi çevresinde hesaplaştığı kesimi oluşturmaktadır. Dergi kurucularına göre Türkiye'yi tüm bu bunalımlardan kurtaracak tek yolun (sosyalizme geçişin) önündeki en büyük tıkanıklığın aşılabilmesi için öncelikle bu iki kesim arasındaki aldatıcı birliğin tüm yanlışları ortaya konulmalıdır. Bu nedenle derginin Kemal Tahir düşüncesine sıklıkla vurguda bulunması gündemdeki bu tartışmalara önemli cevaplarının bulunduğuna duydukları inançtan kaynaklanmaktadır. Fakat toplum yapısı ve sosyalizme geçiş meselesi Kemal Tahir ve dergi yazarları arasındaki düşünce uçurumunu ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle Kemal Tahir örnekliği bu ilk dönem yoğun bir şekilde işlense ve hatta bu nedenden ötürü çeşitli çevrelerde "Kemal Tahirci" olmakla suçlansalar da bu ilginin belirli çerçevede sınırlı kaldığı görülmektedir. Sahip oldukları kuramsal çerçevede Kemal Tahir'in düşüncesine yalnızca bu tehlikeli birlikteliğin zaaflarına getirdiği güçlü eleştirilerinden ötürü bir yer bulunmaktadır.

Kemal Tahir'in Kemalizm Eleştirisine Duyulan İlgi

Dergide bu "tehlikeli kesişme" konusuna en fazla dikkat çeken isimlerden birisi Hulki Aktunç'tur.[7] Bu tür bir kesişme Aktunç'a göre tarihsel gerçeği ortaya koyabilecek tek ideoloji olan Marksizmin bulanıklaşmasına ve sosyalist devrim konusunda kafa karışıklığı yaratılmasına neden olmaktadır. "Tehlikeli tortu" adını verdiği bu kesişmenin etkisiz hâle getirilmesi sosyalist mücadelede atılması gereken ilk ve en önemli adımdır:

> Bugünün düşünce ortamında en önemli iç sorun, tehlikeli tortu kesimi olarak belirmektedir. Aranan karşılığın gerçeğe uygun olması ve doğru sonuç verecek niteliğe kavuşması için, tehlikeli tortu kesimin zararsız hale getirilmesi ilk şarttır.[8]

Batılılaşma eleştirisine aynı benzerlikte yaklaşan Taylan Altuğ da "resmî ideolojinin belirlediği ilericilikle toplumsal gerçekliğe yönelme ve bilgi eksikliği"ni[9], verilecek sosyalist mücadelenin önündeki en büyük engel olarak belirlemektedir. Taylan Altuğ bu konuda Kemal Tahir'in düşüncelerine şu şekilde dikkat çekmektedir:

> ...kendisiyle çağdaş romancılarda ayrılan yanı, kısacası önemi, sürekli saldırıların bile kesip koparamadığı okurla bağları; onun durdurak bilmeyen yenilenmesiyle; durmadan oluşagelen gerçeğin tutsağı olmaktansa ona hakim olmak istemesiyle, belletilmiş eğitimle, radyoyla, sıra edebiyatçısıyla, *düzenin bütün unsurlarıyla*

7 Hulki Aktunç'un konuyla ilgili diğer yazısı için bkz. Hulki Aktunç, "Milli Kurtuluş Tarihi'ne Sorular ve Yakın Tarih'e Bakışta Yorum Açısı", *Türkiye Defteri*, sayı: 5, Mart 1974, s. 12-22.

8 Hulki Aktunç, "Marksizm, İdeoloji, Geri Kalmış İlericilik ve Bugünün Edebiyatı Üzerine", *Türkiye Defteri*, sayı: 2, Aralık 1973, s. 33-34.

9 Taylan Altuğ, "Kemal Tahir'in Bilinç Sentezi", *Türkiye Defteri,* sayı: 19, Mayıs 1974, s. 15.

> *korunan düşünce kılıflarına savaş açmasıyla açıklanabilir… Bu tutumunu, araç, silah kabul ettiği bir edebiyat türünde, romanda gerçekleştirmekti amacı.*[10]

Türkiye Defteri, Kemal Tahir'in düşüncelerine belirli bir sınırlılıkta yaklaşmış olsa da ait olduğu sosyalist çevrede bu bile dergi kurucularını eleştirilerin hedefi hâline getirir. Bu nedenle derginin bu eleştirilere verdiği yanıt dikkatli okunduğunda Kemal Tahir düşüncesine duydukları ilginin belirli sınırlılıkta kaldığı ortaya çıkmaktadır. Bu konuya iyi bir örnek, *Yarına Doğru* dergisi yazarı Sakıp Coşkun'la girmiş oldukları kısa süreli polemiktir.

Bu polemiğin odak noktası, *Türkiye Defteri* dergisinin Batılılaşma eleştirisi ve bu eleştiride referans olarak sıklıkla Kemal Tahir'e yaptığı atıftır. Sakıp Coşkun, Kemal Tahir düşüncesini sınıf analizinden ötürü "sorunlu" görmektedir.[11] Bu nedenle yazarın Batılılaşma eleştirisi, Batı'nın sosyalist mirasını da kökten inkâr anlamına geldiğinden böyle bir düşüncenin sosyalist çevre içinde tartışılması "gericilikten" başka bir anlama gelmemektedir.[12] Bu eleştiriye *Türkiye Defteri* dergisinin vermiş olduğu yanıtsa şu şekildedir:

> Batı'ya karşı olmak, marksizme de karşı olmaktır, demeye getiriyor Sakıp Coşkun.
>
> Geçen sayımızdaki –Marksizm,İdeoloji, Gerikalmış İlericilik ve Bügünün Edebiyatı- adlı yazısında şunu özellikle belirtiyordu Hulki Aktunç: "Sıkışınca 'bu Batı Marks'ı yetiştiren Batıdır.' diyerek kendini savunur, Batıya marksist açıdan karşı çıkmayı hala anlamamıştır."
>
> Ama bu yargı, *gerikalmış ilericiler diye nitelenen memur ideoloji sahipleri içindi.* Yazık ki, devrimci olmaya çalıştığı yazdıklarından anlaşılan S.Coşkun da onlar gibi düşünüyor.
>
> …Gene aynı hatalar, bürokrat ilericiliğine ve onun sözde sanatına tehlikeli primler vermeye yol açar..Bu "sanat"la işçi sınıfı sanatı arasında "bağlaşıklık" icad eder kişi.. Böyle bir bağlaşıklık var mıdır?[13]

Görüldüğü gibi *Türkiye Defteri* dergisi, Kemal Tahir düşüncesine "memur ideoloji sahipleri" için yaptığı eleştiri çerçevesinde ilgi duyduklarına dikkat çeker tarzda bir cevapla tartışmayı cevaplamaktadır. Bu nokta, özellikle üzerine basarak "ilericiliğin

10 Taylan Altuğ, *a.g.e.*, s. 3.

11 Buradaki ifade şu şekildedir: "Batıya karşı tavır alış, aynı zamanda işçi sınıfı düşüncesine karşı da tavır alışla bütünleşmektedir." Sakıp Coşkun, "Edebiyatımızda Küçük Burjuva Eğilimler", *Yarına Doğru*, sayı: 2, Aralık 1973, s. 26-27.

12 Sakıp Coşkun, "Edebiyatımızda Küçük Burjuva Eğilimler", *Yarına Doğru*, sayı: 2, Aralık 1973, s. 26-27.

13 *Türkiye Defteri*, (Editör), 1974, s. 46-47.

yanlışlarını irdeleyen siyasal bakışı"[14] ifadesinde kendisini görünür kılmaktadır. Üstelik bu eleştirilere, sınıf analizinin bir sorunsalı olarak yaklaşıyor görünmektedir.

Yine aynı polemiğin ilerleyen kısımlarında, konuyla paralel olarak derginin yayın politikasında belirlenen "millî Marksizm" ifadesinde, yukarıda bahsedilen eleştirisindeki benzer bir tutumu sergileyen Sakıp Coşkun, Marksizmdeki sınıf analizinin evrenselliğini savunarak[15], "millîsini icat etmenin" "sorunlarına" dikkat çekerken *Türkiye Defteri* dergisi, sözü edilen ifadenin referans kaynağına açıklık getirmekte ve yayın politikasında "büyük usta" olarak takdim edilen kişinin Mao olduğuna dikkat çekmektedir.[16]

"Doğru Bir Sentez" Arayışında Belli Ölçüde Kemal Tahir Örnekliği

Solda "ilerici" sayılan bazı kesimlerle sosyalist devrim arasında ortaklık arama eğilimine karşılık, Kemal Tahir'in bu konudaki eleştirileri dergide tartışılan anlamıyla devrim önünde yol açıcı bir işlev olarak görülmektedir. Dergide bu noktaya özellikle temas eden iki önemli yazı bulunmaktadır. Bunlardan birisi Tektaş Ağaoğlu'nun "Hep Korktular Gocundular" başlıklı yazısı, diğeri ise Taylan Altuğ'un "Kemal Tahir'in Bilinç Sentezi" başlıklı yazısıdır.

Tektaş Ağaoğlu bu yazısında Kemal Tahir düşüncesine, derginin bahsedilen eğilimiyle yaklaşmaktadır. Bu nedenle Marksizm ile resmî ideoloji arasındaki kesişimin yanıltıcılığının Kemal Tahir tarafından nasıl ortaya konulduğuna dikkat çekmektedir. Bu açıdan Tektaş Ağaoğlu'na göre Kemal Tahir'in resmî ideolojinin kendisini ürettiği bütün alanlarla hesaplaşma biçimi önemsenmeli ve buradan sosyalist devrime doğru yeni bir senteze varılmalıdır. Çünkü Kemal Tahir doğru bir biçimde düşünmesine rağmen yanlış sonuçlara (!) ulaşmaktadır:

> ...doğru gözlemlerden yanlış sonuçlar çıkardığı, ya da doğru sonuçları yanlış nedenlere bağladığı, bulanık yargılardan olur olmaz genellemelere vardığı çok olur. Silkeleyip sarstığı idealist önyargıların ardyüzünü ortaya döken süreç giderek yeni *bir idealizme varır.* Ve Kemal Tahir, farkında olmaksızın, devirip düz oturtmak istediği ters dünyayı alabora ettikten sonra yine yerli yerine ve yine *ters* oturtur. Bu yanıyla *"yorgun bürokratlar"ın sınıflarüstü bağımsız gücünün abartılmasından yola çıkan "Kemal Tahir"ce yorum...*[17]

14 *Türkiye Defteri*, (Editör), 1974, s. 46.

15 Bu mesele şu şekilde ifade edilmektedir: "Bütün dünya işçileri birleşiniz" sloganı atmış bir öğretinin "milli"sini icat etmeye kalkmak.." Editör yazısı, "Anlayış Düzeyi Buysa …", *Yarına Doğru*, sayı: 6, Nisan 1974, s. 44.

16 *Türkiye Defteri*, (Editör), 1974, s. 45.

17 Tektaş Ağaoğlu, "Hep Korktular, Gocundular", *Türkiye Defteri*, sayı: 6, Nisan 1974, s. 52.

Söz konusu "Kemal Tahir'ce yorum"un, derginin başından beri mesafeli durduğu düşünceleri karşılayan bir ifade olduğu, özellikle altını çizdiğimiz son yorumundan da anlaşılmaktadır. Bu nedenle Kemal Tahir'e özgülüğe dikkat çekilmesi, bu fikirlerinden yalıtılmışlığın ifadesi olarak kullanılmaktadır. Zaten yazının ilerleyen bölümünde Kemal Tahir'in söz konusu edilen düşüncelerinin yalnızca yeni ve "doğru" bir senteze varabilmek için önemli bir kaynak olduğuna dikkat çekilmektedir:

> Ölümünün üzerinden bir yıl geçti. Yaşarken olduğu gibi bugün de ardından söz konusu olan, hiç şüphesiz, yeninin eleştirisini *daha somut ve gerçekçi,* daha çağdaş temellere oturtmak, çağdaş hedeflere yöneltmektir: eleştiriyi, çağdaş şartlarda, yapıcı eyleme dönüştürebilmek için teoriyle ve pratikle yoğrulacak malzemeyi *eskinin yıkıcıya düşmüş münkariz görüntüsü içinde değil, eskide canlı olan, yaşayan ne varsa onunla yeninin yoz ve ölümcül yanı arasındaki çelişkide aramaktır: yani yeni-eski çelişkisinin her türlü* mistisizmden, *idealizmden* ve çorba-kafalılıktan arınmış *ilerici yönünü, sınıfsal yönünü* ve içeriğini yakalamaktır. Bunun için … *toplumun somut oluşum süreci içinde sınıf gerçeğinin yerini ve işlevini gözden kaçırmamak gerekir ve doğru saptamak gerekir*. Ve de bilimden hiç şaşmamak gerekir**.** *Mekanı kollama uğruna bilimden şaşmak, zamanı şaşırmak demektir.* Zamanı şaşıran kişi yolunu şaşırır. Yolunu şaşıranı kimin ve kimlerin kapacağı ortadadır.
>
> Bilimin gösterdiği şaşmaz yolda Kemal Tahir'in yanlışlarının da, doğrularının da, hepimiz için, *doğru sentezlere varmakta* gerçek değeri belki daha ileride anlaşılacak engin bir kaynak olduğuna inanıyorum.[18]

Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için metin içinde özellikle altını çizdiğimiz cümleler dikkatle okunduğunda şöyle bir yoruma gidebiliriz: Tektaş Ağaoğlu burada teoride idealizme varmamak için eskinin (tarihin) içinden seçilecek malzemeye dikkat çeker. Ağaoğlu'na göre bu malzeme, toplumu çağdaş, ilerici bir boyuta taşıyacak bir temelden yani sınıfsal çelişki temelinden seçilmelidir. Toplumu sosyalizme taşıyacak çelişkinin tarihte seçilecek malzeme ile ilişkisinde çağdaş dinamik unsurlara merkezî bir önem atfeden yazar, Kemal Tahir'in bu unsurların yerine tarihte kalmış ve geleceğe taşınması mümkün olmayan malzemelerden hareket ederek, "mekânı kollamak adına bilimden şaştığı"[19] sonucuna ulaşmaktadır. Bu nedenle Kemal Tahir'in düşüncesinden yalnızca yeninin eleştirisinde ortaya koyduğu gerçeklerden yola çıkılarak yeni bir senteze ulaşılabileceğini söyler. Bu sentez Ağaoğlu'na göre Türk soluna esas olarak resmî ideoloji ile Marksizmi bir potada eritebilme üzerine düştüğü yanılgı için gereklidir.

Buraya kadar gösterdiklerimizden de anlaşılacağı gibi dergi kurucularının bu konudaki tutumu Kemal Tahir'in düşüncesine yaklaşma biçimleri Tektaş Ağaoğlu'nun

18 Tektaş Ağaoğlu, *a.g.e.,* s. 54.

19 Tektaş Ağaoğlu, *a.g.e.,* s. 54.

çizdiği çerçeve ile benzerlik taşımaktadır. Benzer yaklaşıma iyi bir örnek Taylan Altuğ'un "Kemal Tahir'in Bilinç Sentezi" başlıklı yazısında da göze çarpmaktadır:

> Günümüz Türkiye'sinde sonuç alıcı bir sosyalist teori ve buna bağlı olarak devrimci bir kültür mücadelesi için yapılan bilgisel çalışmalar, Kemal Tahir problematiğinden geçmek ve onun getirdiği sorularla hesaplaşmak zorundadır. Çünkü *Türkiye'de işçi sınıfına sosyalist bilinç götürecek aydın kadronun oluşması, öncelikle aydın kesimin kendi bilincini kalıplaşmış ve dogmalaşmış ideolojik bağlantılardan ayıklayıp, yeni bir bilinç senteziyle kendi toplum gerçekliğini kavramasına bağlıdır.* Bu gerçekleştirilmedikçe sonuç alıcı bir sosyalist mücadelenin teorik ve pratik temellerinin kurulamayacağı açıktır**.** Bu çok tekrarlanan doğrunun, süregelen açmazlar gözönünde bulundurulursa, hala gündemde olduğu ortadadır.[20]

"Kemal Tahircilik" Meselesi

Türkiye Defteri dergisi kurucularının bir dergi çıkarma fikrinin Kemal Tahir'in sohbetlerine katılma esnasında şekillenmesi, Kemal Tahir'in yayınlanmamış konuşma ve notlarının ilk kez bu dergi kanalıyla yayınlanması, özellikle ilk sayılarda resmî ideolojinin karşıtı olarak konumlandırılan gerçekçi romancılıkta Kemal Tahir öncülüğüne sıklıkla dikkat çekilmesi ve de en önemlisi Kemal Tahir'in Çetin Yetkin'le yapmış olduğu soldaki bölünmeler üzerine konuşmasının tam metninin ilk kez bu dergide yayınlanması özellikle Kemal Tahir'in düşüncesine karşı olan kesimlerde dergi kurucularına karşı küçümseyici denilebilecek bir tutumla yaklaşmalarına neden olmuştur. [21]

"Kemal Tahircilik" ifadesi yukarıda Tektaş Ağaoğlu'nun "Kemal Tahirce yorum" şeklinde kullandığı anlamıyla, içinde bir çeşit olumsuzluğu çağrıştırmaktadır. Marksist bilimsel düşünce olarak sınırları çizilen diyalektik materyalizm, Türk solunda -Batı'daki kullanılış biçimiyle- bir sınıf analizi olarak, Türkiye sorunlarına yaklaşma amacına araçlık etmektedir. Sınırları bu şekilde belirlenen teorik çerçeve, bilimselliğini sınıf analizinden aldığından, hem Marksist olduğunu iddia edip hem de bu analizin dışında bir yorumla toplumsal sorunlara yaklaşmak, bilimden uzaklaşmak ve "idealizme varmak"[22] anlamına gelir. "Kemal Tahirce" yorumun anlamı aşağı yukarı buradaki bilimselliğin dışında en iyimser ifadeyle "idealist" düzeyde kalmak anlamına geldiğinden, "Kemal Tahircilik" de bu "bilim dışı"lığından (!) ötürü gerçek dışı yorumların takipçisi anlamına gelmektedir.

Türkiye sorunlarına, Marksist sınıf analiziyle yaklaşan dergi kurucuları, bu nedenle kendilerini böyle bir nitelemenin dışında tutmaya özen göstermişlerdir. Gerek ba-

20 Taylan Altuğ, "Kemal Tahir'in Bilinç Sentezi", *Türkiye Defteri*, sayı: 19, Mayıs 1975, s. 4.

21 Küçümseyici olmasa da "Kemal Tahircilik" meselesine dikkat çekme bakımından ilginç sayılabilecek bir yazı için bkz. Engin Ardıç, "Kemal Tahircilik mi?", Aktaran. Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, Tel Yayınları, 1974, s. 108-112.

22 Tektaş Ağaoğlu, *a.g.e.,* 52.

şından beri Kemal Tahir'in düşüncesine duydukları sınırlı ilgi olsun gerek ilerleyen sayılarda sosyalist devrim konusunda girdikleri tartışmalar olsun kendilerini bu nitelemenin dışında tutacak ölçüdedir. Bu nitelemeye dergi, yayınladığı Kemal Tahir özel sayısında şu şekilde dikkat çekmektedir:

> Kemal Tahir tavrını kendi yaklaşımları için ustaca bir örnek, savaşçı bir gelenek, geliştirilecek bir tutum olarak görenlere, hakkı teslim edenlere Kemaltahir'ci demekle işin halledileceğini sandılar. Oysa bu Kemal Tahir'in adını, insan adlarını aşan bir sürekli çabanın günümüzde aldığı tavırlardan biriydi.[23]

Bu dikkat çekişe paralel olarak derginin bir sonraki sayısında "Neden Kemal Tahir?" sorusuna verdiği yanıtla birlikte okunduğunda yazara özel bir sayının hazırlanmasının "Kemal Tahirci" olmak anlamına gelmediği iması, aynı şekilde başka yazarlara da dergide yer verileceği şeklinde verilen cevapla kendini görünür kılmaktadır. Ve başından beri gözetilmeye çalışılan fikri mesafe burada da korunmaktadır:

> "Neden Kemal Tahir?" diye soranlar oldu. Önümüzdeki sayılarımızda, son yıllarda kaybettiğimiz ve ardından dedikodu hariç pek az söz edilmiş yazarlarımız için de aynı nitelikte sayılar düzenleyeceğiz. Bunlardan ikisinin çalışmalarına şimdiden girildi. Acaba o zaman da aynı soru sorulacak mı?[24]

"Kemal Tahircilik" konusunda tüm bu söylenenlerin ardından derginin ikinci sayısında Kemal Tahir'in 1971'de Çetin Yetkin'le yapmış olduğu "Sol Bölünmeler Üzerine Konuşma"sının yayınlanması üzerinde ayrıca durulmayı gerektirmektedir. Bu konuşmasında Kemal Tahir, Türkiye solunun tarihini, haklılıklarından çok yanılgılarıyla gündeme getirmektedir. Ve bu yanılgı yazara göre Türkiye gerçekliği üzerinden sağlam bir teori (Türk solunda "Kemal Tahirce" nitelenen yerli bir teori) oluşturmadıkça devam edecek ve soldaki bölünmeler artarak devam edecektir. Bu teorinin kurulmasındaki en büyük engelse hazır kalıpçılıktır.[25]

> Bütün bu zorluklar asıl şeyden geldi: Biz Batılaşma hareketini –yani bu Batılaşma hareketinin bir kolu da Sosyalist harekettir- yani laiklik, maiklik denilen maskaralıkların yanı sıra, sosyalizmi biz tıpkı Batılılaşmacılarımızın Batılılaşmayı aldığı gibi aldık. Binaenaleyh o zaman, Batı'da büyük bir sosyalist birikim, fikir birikimi vardı. Binaenalyh her yeni gelen dergi, bize yeni fikirler getirecekti ve bizim Batı'dan hiçbir farkımız olmadığı için, aynen kullanacaktık onları biz! Vakta ki, Batı'da bizim için hazır fikir olmadığı anlaşılınca, kıyamet koptu. Bütün bu hayrolalar mayrolalar ondan ileri geldi. Çünkü biz, şeye de alışmamıştık, yani Batı'daki fikri alalım da yerlileştirelim. Buna da alışmamıştık. Biz, gözü kapalı Batı'daki fikri burda tekrar ediyorduk.
>
> Türkiye'de taraf tutmak, dış taraf tutmak meselesini ben anlamıyorum. Yeterince

23 *Türkiye Defteri*, (Editör), 1974, s. 4.

24 *Türkiye Defteri*, (Editör), 1974, s. 50.

25 Kemal Tahir, "Sol Bölünmeler Üzerine Konuşma", *Türkiye Defteri*, sayı: 2, Aralık 1973, s. 13-25.

> tuttuk bir şey yapamadık..Bizim tarihimiz ayrıca, yalnızca dış taraf tutmak, kendi tarafımızı tutmayan dış taraf tutmak tarihidir aynı zamanda.. Evvela kendi tarafımızı tutalım da bakalım sonra, onlardan fayda mı görürüz, zarar mı görürürüz, onu düşünürüz...Binaenaley bu denenmemiş bir şey değildir. Denenmiştir, onun için fayda da görülmemiştir. Büyük zararlara uğradık biz. Türkiye'yi unuttuk, şeyle uğraştık. Hala da dergilerimize bakın, asıl okunacak, okunmaya değer akla erer yazılar ve çoğunluk yazıları, Küba'da şöyle olmuş da, bilmem Guavera böyle yapmış da, öteki bilmem ne etmiş de, Cezayir'de bilmem ne olmuş, falan yazılıdır. Çünkü daha çok onlarla ilgileniyoruz, ondan, kendimizle ilgili değiliz.. Onun için delikanlılara tavsiye etmem şeyi, dıştan taraf tutmayı. Aman yazın ya, delikanlılara katiyen tavsiye etmem. *En evvel bir kere yerli olalım da, ondan sonra düşünürüz, ne yapıyor, ne yapıyorlar.*[26]

Kemal Tahir'in bu konuşmasının en önemli tarafı -yukarıda da benzer biçimde ifade ettiğimiz gibi- soldaki bölünmelerin dün ve bugün arasındaki sürekliliğine dikkat çekerek, esas nokta gözden kaçırıldığında –sağlam teorik temel kurulmadıkça- yarın da hiçbir düzelme olamayacağına dikkat çekmiş olmasıdır. Yazar, hayatı boyunca düşüncesini eleştirdiği bu tavra karşıt geliştirmiş ve bu nedenle ortodoks Marksist tahlillerle ortaya konulan sonuçlardan çok daha farklı ve özgün sonuçlara ulaşmıştır. Bu sonuçların "Kemal Tahirce yorum" olarak nitelenmesi, Türk soluna bu çeşit sonuçlara götürecek teorik temelin kurulmasını bir nevi tembih ettiği böyle bir konuşmanın *Türkiye Defteri*'nde yayınlanması, dergi ile polemik hâlinde olan Sakıp Coşkun'un da dikkatinden kaçmamıştır:

> ...diyalektik kuşkuculuğuna, siyasal bakışına" hayranlık besledikleri Kemal Tahir'in (eserlerini özde bir sapma üzerine temellendirmesine rağmen, romancı yeteneklerini kimsenin inkar etmediği Kemal Tahir'in) "Sol Bölünmeler Üzerine" ettiği orijinalitesi bile olmayan laf kalabalıklarını 2. sayılarına koymakla kendilerini yutturma olanağını kendi elleriyle ortadan kaldırdılar zaten.[27]

Kemal Tahirci nitelemesinin her zaman uzağında kalmayı tercih eden *Türkiye Defteri* dergisinin ikinci sayısında bu konuşmayı yayınlaması belki de gerçekten yaptığı tek "Kemal Tahirci"(!) harekettir. Fakat bu hareketten kendisini sıyırması uzun sürmeyecektir. Nitekim ilerleyen sayılarda "Devrimciyle Konuşmalar" serisinin yayınlaması ortodoks Marksist mirasa sahip çıktığı konusunda en dikkat çekici atılımlarından biri olacaktır. Burada konuşmanın yapılacağı isimler tanıtılmadan önce şöyle bir ifade kullanılmaktadır: "ülkemiz sosyalizmin oluşumunda hatalarıyla sevaplarıyla yer almış *teorik ve pratik açılardan etkili olmuş yazarlar, eylem adamları …*"[28] Bu ifade, Kemal Tahir'in konuşmasındaki düşüncelerinin tam karşıtıdır. *Türkiye Defteri*'nin yayın

26 Kemal Tahir, "Sol Bölünmeler Üzerine Konuşma", s. 17-18.

27 Sakıp Coşkun, *a.g.e.*, s. 47.

28 *Türkiye Defteri*, Editör, 1974, s. 140.

hayatı boyunca burada saydığımız tüm bu atılımları, ait oldukları sosyalist çevrede bulundukları konumu belirlemektedir. Yayın hayatının başlarında Sakıp Coşkun tarafından Kemal Tahir'in düşüncelerini ön plana çıkarmakla "suçlanan" dergi, bir süre sonra yine aynı ismin yazdığı dergi tarafından daha olumlu denebilecek bir değerlendirmeye tabi tutulacaktır:

> Hem milli marksizmden dem vurup hem de ömürleri boyunca enternasyonalist olan Nazım Hikmet'leri, Mustafa Suphi'leri, Lenin'leri kapak yapması bir yana, Türkiye Defteri dergisi belli bir oranda iç tutarlılığını sağlamış görünüyor. [29]

İkinci Dönem

Birinci dönem başlığı altında dikkat çektiğimiz hususlardan çıkarılan sonuç; *Türkiye Defteri*'nin yayına başladığı dönemin tartışmalarının da etkisiyle içinde bulunduğu sosyalist çevrede ortodoks Marksizmin çizgisinden kaymadan, bu çizgiyi sosyalist devrim konusunda bulanıklaştıracak etkilenmelerden koruyacak bir eleştiri imkânı sağlaması ölçüsünde Kemal Tahir'in Batılılaşma eleştirilerine ilgi duyulmuştur. Ara ara bu ilginin "Kemal Tahirci" olabilecek nitelemelere karşı dergi her zaman temkinli olmuştur. Bu nedenle derginin ikinci dönemi diyebileceğimiz, Kemal Tahir'e yapılan atıfların önemli ölçüde azalması ile ilk dönem Kemal Tahir'e duyulan sınırlı ama yoğun denilebilecek ilgi arasındaki bağlantı ortaya çıkmaktadır. Yazarın toplumsal yapı ve değişim konusundaki düşünceleri derginin ortaya koyduğu düşüncelerle uyuşmamaktadır. Şimdi bu noktanın daha iyi anlaşılabilmesi için derginin ikinci dönemine geçmeden önce kısaca Kemal Tahir ile dergi düşüncesi arasındaki esas farktan bahsedeceğiz.

Türkiye Defteri'nin Kemal Tahir Düşüncesinden Ayrıldığı Noktalar

Türkiye Defteri'nin toplumsal yapı ve değişim konusundaki metinleri incelendiğinde genel olarak şöyle bir yaklaşımı benimsedikleri görülmektedir: Türkiye'nin sosyalizme geçmesi için öncelikle Batı'dakine benzer sınıfların gelişmesi gerekmektedir. Bu, Türkiye'de sanayinin ve kentleşmenin kendi işçi sınıfını geliştirecek kadar ilerlediği, ayrıca burjuva sınıfının karşıt kutbunu yaratacak kadar ekonomik ve siyasi özgürlüğe sahip olduğu anlamına gelmektedir.[30] Kemal Tahir, Türkiye'nin tarihsel ve toplum-

29 "Yarına Doğru" , Editör,1974, s. 45.

30 Konunun kapsamlı denilecek biçimde tartışıldığı metinler sırasıyla şunlardır: Editör Yazısı, "Kitleler, Kadrolar ve Görevimiz ya da "Rüya Görelim"", *Türkiye Defteri*, sayı: 16, Şubat 1975, s. 290-292. Hulki Aktunç, "Emperyalizm ve Türkiye Üzerine (Tarihsel Bir Yaklaşım)", *Türkiye Defteri*, sayı.11, Eylül 1974,s.22-36. Hulki Aktunç, "Emperyalizmin Türkiye'ye Girişi", *Türkiye Defteri*, sayı: 12, Ekim, 1974, s. 29-44. Hulki Aktunç, Taylan Altuğ, Uluğ Nutku, Selahattin Yıldırım, "Marksizm ve Türkiye'de Felsefe", *Türkiye Defteri*, sayı: 13, Kasım 1974, s. 19-59. Hulki Aktunç, "Devrimci Kültür Mücadelesi ve Edebiyat", *Türkiye Defteri*, sayı: 14, Aralık 1974, s. 114-121. Taylan Altuğ, "Türk Hikayesinin Yeni Dönemi ve Bazı Teorik Meseleler", *Türkiye Defteri*, sayı: 3, Ocak 1974, s. 24-33. Taylan Altuğ, "Emperyalizm ve Türkiye Toplumu", *Türkiye Defteri*, sayı: 11, Eylül 1974, s. 5-21. Taylan Altuğ, "Emperyalizm ve Türkiye Toplumu", *Türkiye Defteri*, sayı: 12, Ekim 1974, s. 55-67. Taylan Altuğ, "Devrimci Kültür Mücadelesinin Konumu", *Türkiye Defteri*, sayı: 15, Ocak

sal yapısının Batı'dakine benzer böyle bir sınıf karşıtlığı yaratacağını düşünmemekte, bunun karşısındaki en büyük engelin devlet olduğunu iddia etmektedir. Bu nedenle yazara göre toplumun esas kurucu ögesi devlet olmaktadır.

> Bizdeki devlet, batıda olduğu gibi, uzun zaman sınıflararası çatışmaların hakemliğini, sıkışık sırada kuvveti elinde tutan sınıfı kurtarmak için öteki sınıfı ezmek için kullandığı alet değildir. Toplumun toptan varolması, ya da yok olması meselesinin gelip bağlandığı biricik, ihya edici güçtür.[31]

Kemal Tahir'e göre Batılılaşma hareketi ekonominin kapitalistleştirilmesi demek olduğundan, Türk toplumunu kapitalizme taşıyacak burjuva sınıfını yetiştirecek şartların bu toplumda bulunmaması, iktidarın devlet eliyle zengin yetiştirmesine yol açmıştır. Doğu toplumlarının zenginlik anlayışı Batı toplumlarından çok farklı olduğundan burada zengin yetiştirme girişimi Batı'daki gibi üretim döngüsüne katılarak sermaye biriktirecek bir girişimci yaratmadığından buradaki toplumsal birikimin Batılaşmacı kadro tarafından devlet eliyle sömürülmesine yol açmaktadır.[32]

> ...memleket son savaştan büsbütün güçsüz çıkmıştı. Dış destek bulmadan devleti yaşatmak, hükümet etmek pek mümkün görünmüyordu. Bir acele sezinledim. Anadolu halklarının devlet kurucu, yaşatıcı özelliklerini, zanaatlerinin bu olduğunu bir türlü anlatamadım. Dış yardımlardan çok buna güvenmek buna dayanmanın yollarını arayıp bulmak gerekti... Cumhuriyet, Batı'daki gibi sınıf şuuruna varmış zenginlere dayanamazdı. İster istemez halkçı olmak zorundaydı. Halkçı bir cumhuriyetin dış etkileri silerek yaşayabilmesi güçlü bir bağımsız devletin çevresinde halkları hemen örgütlemekle mümkündü. Bunun en büyük düşmanı, halklara denetleme hakkı tanımayan despotik memur devlet kurmak olurdu ki, böyle bir devletin kuracağı bütün ekonomik tesisler, aracıların, bir de onların ortağı büyük memurların çıkarına çalışır.[33]

Kemal Tahir'in Batılılaşma eleştirisi bütünsel olarak değerlendirildiğinde onun tarihte sömürüye yer vermeyen bir toplumsal örgütlenme modelinin (devlet merkezli örgütlenme) değiştirilmeye çalışılmasını Türkiye'nin esas çelişkisi olarak belirlediği görülmektedir. Bu nedenle Kemal Tahir'e göre sosyalizme geçiş, Türk toplumunun tarihteki örgütlenme biçiminin bir devamlılığı ile mümkündür (yani devlet aracılığıyla).[34] Bu gerçeği gözardı ederek Batı'daki gibi gelişmiş sınıf karşılıklarını bu toplumda aramak, toplumu daha beter derin çıkmazlara sürüklemektir. Yazara göre Türkiye'deki sosyalist aydınları ve Kemalist ideolojiyi birleştiren esas nokta bu yanıl-

1975, s. 194-203.

31 Kemal Tahir, *Osmanlılık/Bizans*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 196.

32 Kemal Tahir, *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 188.

33 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 245-246.

34 Kemal Tahir, *Osmanlılık/Bizans*, s. 510.

gıdır.[35] Görüldüğü gibi yazarın Kemalizm eleştirisini bu bağlamdan ayrı düşünmek imkânsızdır.

Sosyalist Devrim Üzerine Tartışmaların Yoğunlaşması ve Çeviri Metinlere Yer Verilmesi

Dokuzuncu sayıya kadar müstakil bir çeviri metine yer vermeyen *Türkiye Defteri*, bu sayıdan sonra bir "tutum değişikliğine" gideceğini şu şekilde duyurmaktadır:

> *Türkiye Defteri*, çıkışından bu yana tutumu gereği çeviri yazılara sayfalarında yer vermedi. Kendi gerçeklerimiz üzerinde odaklanmanın mutlak gerekliliğini duyurmak ve bu görüşü yaygınlaştırmak çabasıyla bütünleşen bu davranış, bundan böyle *Türkiye Defteri* dergisinin fikri temelini kuran diyalektik materyalist düşüncenin çeviri yazılara da yer vermek suretiyle yeni bir açılıma yönelmektedir. [36]

Dergi kurucularının Türk toplumunun sosyalizme geçişi konusunda kalkış noktası sınıf mücadelesi olduğundan, gündemdeki tartışmaya bağlı olarak bu konuyu geliştirmekte çeviri kaynaklara yer vermesi olağan gözükmektedir. Bu konuya giderek ağırlık vermesindeki esas neden, Türkiye'nin o dönemde Batı devletleri ile yaşadığı siyasal ve askeri krizdir (Kıbrıs Barış Harekâtı, Yunanistan ile kıta sahanlığı sorunları gibi). Derginin bundan sonraki sayılarında bu krizin tarihsel sebepleri belirlenmeye ve verilecek sosyalist mücadelenin köklerine inilmeye çalışılmış, bu mücadele kapsamında öngörülen işçi devriminin Türkiye'deki felsefi, kültürel zeminini tartışılmıştır.[37] Söz konusu çeviri metinler de yine bahsedilen bu zemin çerçevesinde konuya yaklaşan metinlerdir.

Türkiye'de öngörülen sosyalist devrimin karakterinde kuramsal referans Lenin'in metinleridir. Gerek bu konunun dergi kurucularınca tartışıldığı metinlerde gerekse konu ile ilgili müstakil metinlerine yer vermek suretiyle önemli ölçüde bu referans göze çarpmaktadır.[38] Dolayısıyla Türk toplum yapısını "devlet merkezli" açıklayan ve sosyalizme geçişte esas rolü devlete yükleyen Kemal Tahir'e olan ilginin azalması olağandır. Kurtuluş Kayalı'nın dergideki bu eğilimi de kapsadığını düşündüğümüz şu tespiti, Kemal Tahir ile dergi arasındaki farklılığa işaret etmesi bakımından önemlidir:

> Kemal Tahir'in en fazla eleştirilen tutumu, tartışmalarda devlete verdiği önem,

35 Kemal Tahir, *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, s. 236-237.

36 *Türkiye Defteri*, Editör, 1974, s. 47.

37 Konuyla ilgili derginin şu sayılarına bakılabilir:
Hulki Aktunç, Taylan Altuğ, Uluğ Nutku, Selahattin Yıldırım, "Marksizm ve Türkiye'de Felsefe", *Türkiye Defteri*, sayı:13, Kasım 1974, s. 19-59. Hulki Aktunç, "Devrimci Kültür Mücadelesi ve Edebiyat", *Türkiye Defteri*, sayı:14, Aralık 1974, s. 114-121. Taylan Altuğ, "Türk Felsefesinin Kovukları", *Türkiye Defteri*, sayı: 14, Ocak 1974, s. 137-139. Taylan Altuğ, "Devrimci Kültür Mücadelesinin Konumu", *Türkiye Defteri*, sayı:15, Ocak 1975, s. 194-203. Uluğ Nutku, "Burjuva İdeolojisine Öndeyiş", *Türkiye Defteri*, sayı: 16, Şubat 1975, s. 350-352.

38 Derginin 9. sayısından 20. sayısına (son sayısına) kadar yayımlanan 17 çeviri metnin 7'si Lenin'e aittir.

> devletleri kavramsallaştırma biçimine yöneliktir. Bu eleştirilerin hemen hepsi Lenin'in devlet konusundaki yaklaşımından kaynaklanmaktadır. O nedenle Kerim Devlet kavramını kabullenmeleri kolayca mümkün değildir.[39]

Derginin çeviri metinlere ağırlık veren böyle bir tutum değişikliğine gitmesi, bu hareketin oluşumunda köklü bir düşünce geleneğinin yerleşemediğini de göstermektedir. Bu açıdan derginin dönemin sol çevredeki yaygın tartışmaları (sosyalizme geçişte işçi sınıfının rolü, Türkiye'de Marksist anlamda felsefenin olmadığı vs.) aşamadığı görülmektedir.

Sonuç

Türkiye Defteri -ara verdiği süre sayılmazsa- toplamda iki yıllık süren yayın hayatı boyunca ait olduğu sosyalist çevrede, gerek Kemal Tahir'in çevresinde bulunan gençlerin çıkardıkları bir dergi olarak gerekse döneminde girdikleri tartışmalarda Kemal Tahir'in düşüncelerine bir ölçüde yaptıkları vurgulamalarla dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Kemal Tahir'e yakınlık olarak genel anlamda olumsuz diyebileceğimiz bir eleştiriyle karşılaşan derginin, bu konuda yazarla arasına koyduğu fikrî bir mesafe, başından itibaren yazarın Batılılaşma eleştirilerinin bir yüzü olan Kemalizm eleştirilerini ön plana çıkarmaları hatta bu fikirlerden toplumsal değişim –ve bir ölçüde toplumsal yapı[40]- konusundaki ortodoks Marksist analizler için, "doğru sentez"lere ulaşabilecek bir araç olarak yaklaşmalarında kendisini görünür kılmaktadır. Fakat böyle bir sentezden tutarlı bir sosyalist teori üretilmesi mümkün görünmemektedir. Kemal Tahir'i hem bu dergi çevresindeki düşünsel ilişkide hem de Türk sosyalist düşüncesinde esas ayıran nokta burasıdır. Hulusi Dosdoğru bu konuya dikkat çekerken şöyle bir tespitte bulunmaktadır:

> Kemal Tahir Batı çıkmazı derken hem sağ, hem sol, hem de orta düşünce doğrultusunda yer alan aydınlarımızın birden batı çıkmazı içinde bulunduklarını ve ikiyüzyıldan beri kendi gerçeklerine yüz çevirerek kafalarını taştan taşa vurduklarını, havanda su dövdüklerini belirtmiştir.[41]

Türkiye Defteri dergisinin bu konudaki serencamı da Hulusi Dosdoğru'nun da dikkat çektiği biçimde, genel eğilimden farklı olmamıştır.

39 Kurtuluş Kayalı, "Doğumunun Yüzüncü Yılında Kemal Tahir Soruşturması", *Umran*, sayı: 188, 2010, s. 64.

40 Toplumsal yapı tartışmalarında "bir ölçüde" denilmesinin nedeni ATÜT modelini –sınıf analizine bağlı olarak-bu tartışmalarda kullanmış olmalarıdır.

41 Hulusi Dosdoğru, *a.g.e.,* s. 61.

MEKTUPLARININ IŞIĞINDA KEMAL TAHİR

GÜLŞEN ÖZER

Kültür havzasında ismi belirginleşen, eserleri ile iz bırakan isimlerin çoğu hayatında sarsıcı acılar çeken ve bu acılarla derinleşip zenginleşenlerdir denilebilir. Kemal Tahir tam da bu anlamda örnek verebileceğimiz bir simadır. Asıl adı İsmail Kemalettin Demir olan Kemal Tahir, Cumhuriyet döneminin kültürel alanda klasikleşen ve gündemi etkilemiş eserler veren yazarlarındandır. Genç yaşta mahpusluk yaşamış ve âdeta burada yoğrulmuş, pişmiştir. Onun mahpusluğuna yoksulluk ve yoksunluk eklenmiş ve kimliği, bakış açısı şekillenip netleşirken bu süreçten olgunlaşıp, donanımlarını zenginleştirerek çıkmıştır. Bir zamanlar gazetelerde tefrika edilen yayımlanan metinleri 1955 sonrasında kisve-i taba bürünerek kitaplaşmaya başlamıştır. İnandıklarını başarıyla savunmayı bilen Kemal Tahir Osmanlı'nın kuruluş sürecini, Meşrutiyet, Cumhuriyet, Tek Parti dönemi, köy enstitüleri konularını romanlarında işlemiştir. Gençlik yıllarında Marksizmden etkilenmiş, hapishane hayatı sonlanıp kendi özgün eserlerini vermeye başladığı yıllarda farklı bir bakış açısı oluşturarak erken tarihlerdeki şabloncu yaklaşımını terk etmiştir. Bu metin çerçevesinde Kemal Tahir'in yazdığı ve kendisine gönderilen mektuplar üzerinden bir okuma yapmayı deneyeceğiz. Mezkûr mektuplar mahpusluk döneminde yazılmış, daha sonraki yıllarda neşredilmiştir.

Mektubun Değeri ve Anlamı

Mektup, muhatabına çoğunlukla hasreti dile getirmek, kendinden haber vermek, fikrini anlatmak amacıyla yazılan özel metinlerdir. Mektupların yanı sıra mektup kadar yaygın olmasa da kullanılan diğer bir iletişim aracı da kartpostallardır. Kartpostallar kısa iletiler için kullanılmış ve ekonomik olduğundan da tercih edilmişlerdir. Bir zamanlar kartın arka yüzünün yarısına adres, kalan yarısına da kişinin dilek ve temennileri yazılırdı. Bu iki araç da kişilere özel olduğundan Cumhuriyet dönemine kadar okur karşısına pek çıkmamıştır. Cumhuriyet sonrasında ise mahremiyet konusunda hassasiyetler aşınmış, akabinde de toplumsal zeminde etki uyandıran isimlerin mek-

tup ve kartpostallarından müteşekkil kitaplar yayımlanmıştır. Kemal Tahir'in Fatma İlhan'a, Nâzım Hikmet'in Piraye'ye yazdığı mektuplar da bu yayınlar içinde önemli bir yer işgal eder. Mahpusluk da mektup yazımını tetikleyen zor bir tecrübedir ve bu literatürde çoğunluğu oluşturmaktadır. Bu alanda en fazla mektup herhâlde Nâzım Hikmet'e aittir. Mahpuslukta mektubun anlamı hayatidir. Buna ilaveten askerliğin de aynı anlamı taşıdığını belirtmek gerekir. Bu hayatilik durumu Nâzım Hikmet'in geciken mektuplara karşı sitem dolu cümlelerinde rahatça görülür.

Mektup türünün kâğıtlara yazılıp posta edilen formu kültür tarihinin konusu hâline geldi artık. Dijital imkânlar hasreti biriktirmeyi bırakın âdeta duyma durumunu dahi ortadan kaldırdı, artık anbean iletişim kurulmaktadır. Daha hızlı ve kısa cümlelerle ifade edilen duygular, fikirler mektubu öldürmüştür. Elektronik posta yoluyla kültürel dünyaya katkı olsun diye icat edilen mektuplaşma türü meseleye yeni bir boyut kazandırmakla beraber örneği azdır. Bu tür, aynı zamanda el yazısı formuyla anlam kazanmadığı için yazı karakteri üzerinden yapılacak tahlillerin de önünü kapatmaktadır. Gelecekte yapılacak incelemelerde kısa cümlelerin bir araya getirilmesiyle ve belki sosyal medya hesapları üzerinden bir veri elde etmek mümkün olacaktır.

Kemal Tahir'in Mektupları

Kemal Tahir'in mektuplaştığı kişilerden üç isim bu yazı için kaynak teşkil etmiştir: Nâzım Hikmet, Piraye ve ilk eşi Fatma İlhan. Kemal Tahir'in Piraye'ye 1940 ile 1945 arası yazılmış, 15 mektubu ve bir kartpostalı *Kemal'den Piraye'ye* ismiyle basılan kitapta yer alıyor. Mektupların çoğu 1940 ile 1941 arasında Çankırı Cezaevi'nden yazılmıştır. Bu kitaba 1942 ve 1947 tarihli Nâzım Hikmet'e yazılmış iki mektup da ilave edilmiş.

Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e yazdığı mektupları içeren ve ilk baskısı 1968'de yapılan kitap 449, Piraye'ye yazdıklarının yer aldığı kitap 776 sayfadır. Nâzım, Piraye'ye 583 mektup; Kemal Tahir'e 242 mektup yollamış. Piraye'ye 1933'le 1950 yıllarında Kemal Tahir'e 1940'la 1950 arasında mektup yazıyor. Fakat Kemal Tahir'in Nâzım Hikmet'e gönderdiği mektuplar yayınlanmamıştır, hatta akıbetleri belirsizdir. Esasında mektupların bir gün derlenip yayınlanma fikri Nâzım Hikmet'e aittir. O yazdığı mektuplarda sıkça ileride mektupları kitaplaştırma fikrini dile getirmiştir fakat elimize kopyaları geçen ve zaman zaman Kemal Tahir ve Nâzım Hikmet ile Piraye üçgeninde birbirlerinin aynen kopya edilmesiyle yollanan mektuplar dışında Kemal Tahir'den Nâzım'a ya da Piraye'den hem Kemal Tahir'e hem de Nâzım'a yollanan mektuplar mevcut değil. Piraye'ye sık sık "Bana yaz." diye seslenen Kemal Tahir'in ifadelerinde Piraye'nin doğrudan ona mektup yolladığına dair bir ibare de bulunmuyor. Daha ziyade Nâzım'a yazdığı mektuplarda "Kemal'e söyle" diyerek başladığı kısımların aynen yazılarak Nâzım tarafından yollanan pasajlar mevcuttur. Nâ-

zım Hikmet'in bir mektubunda sadece "Piraye sana yazmış, ona cevap yaz." ibaresi var. Sonuçta Piraye'nin Kemal Tahir'e yazdığı, Piraye ve Kemal Tahir'den Nâzım'a gidenler yani Nâzım'ın elindeki mektuplar şu an elimizde bulunmamaktadır. Kemal Tahir'i anlama sürecinde yararlanabileceğimiz, basılmış üçüncü mektup kitabı da ilk eşi Fatma İlhan'a yazdığı mektuplardır.[1]

Bahsettiğimiz mektupların en ayırt edici yönü hapishanede yazılmaları, dolayısıyla başka gözler tarafından muhakkak okunuyor olmasıdır. Fakat diğer taraftan bu mektupların gelecekte Türk kültür dünyasına katkı sunacak niteliğinden dolayı basılmasının düşünülmesi yani geleceğin okurunun göz önünde tutulması durumu inkâr edilemez. Bu fikir özellikle Nâzım'ın Hikmet'in kendini ve Kemal Tahir'i gelecekte konumlandırdığı yeri anlamamız açısından da önemlidir.

Kemal Tahir'le Nâzım Hikmet'in Tanışması ve Mektuplarda Öne Çıkan Hususlar

Kemal Tahir 1929'da yani 19 yaşında Gülhane Parkı'nda bir edebiyat sohbeti için Alay Köşkü'ne gittiğinde Nâzım Hikmet'i tanıyor, ondan hayli etkileniyor. Hiç kuşkusuz bunun temelinde yatan esas unsur şairin, edebiyat, sanat ve fikir hayatındaki pervasızlığı, meydan okuyan tavrı ve daima heyecan uyandırmayı başarmasıdır.[2] Şair, Rusya'dan yeni dönmüş, heyecanla konuşmakta ve âdeta komünizmi tebliğ etmektedir. Eşine az rastlanır bir dostluğa dönüşecek olan bu karşılaşma aynı zamanda Kemal Tahir'in ünlü sosyalist düşünürleri tanımasına da imkân tanıyacaktır. Nitekim Fatma İrfan'a yazdığı mektupta bu durumu "Gözleri yeni açılan anadan doğma bir kör gibiyim." diye anlatacaktır. Etkilenmenin derecesi ne olursa olsun Nâzım Hikmet, Kemal Tahir için kimi zaman ağabey, kimi zaman hami, Kemal Tahir'in her açıdan sorumluluğunu üstlenen bir baba, kimi kez dava arkadaşı, tüm hislerini paylaştığı bir dosttur. Yazarlık sürecinde Kemal Tahir'e özel bir konum biçen Nâzım Hikmet, özellikle mahpusluk günlerinde onunla kenetlenmiş ve kader birliği yapmış bir kişilik hüviyetiyle karşımıza çıkıyor.

Nâzım Hikmet'i mektuplarda çok zorlayan, bazen de kızdıran husus Osmanlıca yazmasının istenmesidir. Eğitim hayatını harf devrimi öncesinde tamamlayan Kemal Tahir her ne kadar bunu alışkanlığa dayalı bir talep şeklinde gündeme getirse de kendisi ilerleyen yıllarda çok daha belirgin biçimde harf inkılabına karşı çıkacak ve bunun maziden koparıcı bir işlevi olduğunu söyleyerek "deli saçması" diyecektir. Buna karşın Nâzım Hikmet bu durumdan hayli muzdariptir:

1 Bu metinde Fatma İlhan'a yazılan mektuplar ayrı bir başlık altında ele alınmayacak, mektuplara Nâzım Hikmet ile Piraye bağlamında gerektikçe atıf yapılacaktır.

2 Naci Çelik, "Tanıklarla Kemal Tahir'in Altı Yılı: 1932-1938", *Bibliyografya 4,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 22.

> Bana şu eski harflerle yazı yazdırdığınız için kan tepeme çıkıyor. Satırlar öyle kargacık burgacık oluyor ki... Yeni harflerle bu hal harflerin şekli icabı o kadar göze batmaz.[3]

Nâzım Hikmet, mektuplarda gördüğümüz kadarıyla Kemal Tahir'in ekonomik tüm ihtiyaçlarını gözeten ve üstlenen baba-ağabey rolündedir. Hatta öyle ki bunları hapishane şartlarında bir dokuma tezgâhı kurarak gidermeyi dahi dener. Mektuplarda para yollama dışında kıyafet ölçülerini hatta ayakkabı numarasına kadar her şeyi sormakta ve temin etmenin yollarını düşünmektedir. Kurduğu tezgâhın gelirinden Kemal Tahir'e pay ayırır. Bu sahiplenme hissini şöyle anlatır:

> Şikayetçiyim sanma, bilakis, bende babalık hissi çok inkişaf etmiştir, hepinizi hatta bazen annemi bile sulbümden gelmiş çocuklarım gibi severim.[4]

Genç yazardaki edebi değeri sezen Nâzım Hikmet, mektuplarında Kemal Tahir'in şiirlerinin başarılı bulduğunu ve bu yolda yürümeye devam etmesini söyler. *Geçit* dergisi tecrübesine sahip Kemal Tahir ise şiirde ilerlemek yerine hikâyeye yönelir. Sonraki mektuplarda dava adamı olmakla şiir yazmayı birbirinin zıddı gördüğünü açıklayınca şiir dosyası da tamamen kapanır. Aslına bakılırsa ilk zamanlar Kemal Tahir de Nâzım Hikmet'in usta rolüne teslim olmuş gibidir. Bu sebepsiz de değildir çünkü cezaevine girmeden önce Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'in ekmek parası kazanması için küçük hikâye ve senaryo yazmaya teşvik etmiştir.[5] Muhtemelen bu türlerin hem etkisi hem de nafaka temini bakımından daha işlevsel olması Kemal Tahir'i şiirden uzaklaştırmıştır. Hapse girmeden önce 1937'de roman yazma gücünü kendinde görmeye başlayan Kemal Tahir 1938 baharında ve yazında üst üste patlak veren Harp Okulu ve Donanma davalarının ardından mahkûm olur. Tipik bir komünist olmayan Kemal Tahir hapisteyken Nâzım Hikmet'le edebiyat meselelerini konuşmaya devam eder. Şairin kendisine ithaf edilmesini beklediği edebî çalışmalarını fikirlerini almak için o Nâzım Hikmet'e yollar:

> Çıplak İnsanlar -bilmem ki adı böyle mi olacak- Sağırdere'den bir adım daha iyi olacaktır. Onu Piraye'ye ithaf edeceğim. Sen benim eksikliklerimin çilesini çekmeyi bilirsin. Sağırdere ne kadar hatalı da olsa ilk romanımdır. Senin olsun...[6]

Hiç şüphesiz Nâzım Hikmet, kendisinin usta kabul edilmesinden hayli memnundur, hatta bundan dolayı Kemal Tahir'in yazdıklarını roman kabul etmez, uzun uzun roman tarifi yapar. Gelgelelim bu metinlerin roman değil büyük hikâye türüne dâhil edilebileceğini söyler. Bu bağlamda verdiği örnekler arasında yer alan Çalıkuşu'nun

3 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015, s. 70.

4 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 207.

5 Naci Çelik, "Tanıklarla Kemal Tahir'in Altı Yılı: 1932-1938", *Bibliyografya 4*, s. 26.

6 Kemal Tahir, *Kemal'den Piraye'ye Mektuplar,* Derleyen: Yeşim Bilge, haz. Handan Durgut, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017, s. 20.

roman değil, büyük hikâye olduğunu iddia eder. Kitabın sayfa sayısının fazlalığının onu roman yapmaya yetmeyeceğini söyler. Metinleri kahramanlara, dile kadar detaylı biçimde kritik eder. Metinlerinde şive kullanmasını ama bunu abartmamasını önerir. Üst üste birkaç mektubu ise realizm-romantizm konusuna ayırır. Bu konuda romana ruh katmak için romantizmden faydalanmak gerektiğini anlatır:

> Senin anladığın manada romantizm elbette ki sakattır. Çok yerinde tenkitler yapmışsın. Fakat nasıl diyeyim, fertleri ve hadiseleri yerinde ve icabında bütün zaaflarıyla kahramanlaştırmak -sırf edebiyatta- benim anladığın manada -sırf edebiyatta- realizim için bazen lazımdır. Yapıcı, aktif müessir realist edebiyatta bu tesir vasıtasını ihmal etmemek lazım. Edebiyatta yeni ve bizim realizmin bir taraftan da bugün bir kahramanlar ve kahramanlık şarkısı söylemesi ve kahramanlarıyla, kahramanlıklarıyla biraz mübalağalandırılmış, dozunda şişirilmiş kahramanlar ve kahramanlıklarıyla müessiriyet rolünü daha müessir ve kolay ve rahat oynayabilmesi mümkündür. Bu kahraman ister fert ister kitle olsun. Edebiyatta, sırf edebiyatta güzel sanatlardaki romantizmin bu tarafını ihmal etmemeliyiz.[7]

Nâzım Hikmet devam eden mektupta da *Sağırdere*'yi değerlendiriyor ve esasen büyük bir hikâye yazmak hevesiyle başladığını, öyle kalacağını söylüyor. Romanın öncesinde yazılan bir metin şeklinde düşünüyor. Hikâye ile roman arasındaki kurgu farkına değiniyor. Hikâyede köy evlerinin biçimlerini, giyim kuşamlarını kabaca bilebileceğimizi yani sınırlı bir tanım yapılacağını fakat bir romanda bunun daha da detaylandırılması gerektiğini, meselelerin derinliğine ele alınmasının icap ettiğini söylüyor. Nâzım Hikmet, bu konudaki tavsiyelerine şöyle devam ediyor:

> Küçük hikâye müthiş silahtır, çok da güç şeydir. Bunları yine seni kışkırtmak için yazıyorum. Fakat doğrudur. Dört başı mamur küçük hikâye tıpkı dört başıma mamur rubai gibidir. Akıldan çıkmaz. Fakat mademki tecrübe dahi etmek istemiyorsun yazma. Bana Malatya romanından hiç bahsetmedindi. Şunun planını görmek isterim. Çok merak ediyorum.[8]

Kemal Tahir ise bu önerileri sorgusuz sualsiz kabullenememiş olsa gerek ki şair, fikrini Piraye ile desteklemeyi dener.

> Piraye'ye senin romantizm hakkındaki mütalaalarla dolu son mektubunu okudum. Dehşetli üzüldü. "Oğlancağızım sıkıntıda" dedi. Romantizm vesilesi ile bana yaptığın hücumlara hak verdi. "Ben sana bunları hep söylerdim zaten." dedi. [9]

Esasında bu konuda Kemal Tahir'in karşı çıkmasının temelinde yatanın ciddi bir tez mi yoksa itirazlarla kendine ait bir alan oluşturma, Nâzım Hikmet'in etkisinden kopuşla alakalı bir mesele mi olduğunu tam bilemiyoruz. Zira Kemal Tahir'in roman-

7 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 39.

8 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 93.

9 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,*s.43.

larında etkiyi arttırmak için bu unsurların yoksunluğu söz konusu değildir. Devam eden cümleler bu konudaki rekabeti gözler önüne serer:

> Görüyorsun ya Kemalciğim ikidir bu nokta üzerinde ısrar ediyorum. Bence bugün yeni realist edebiyatın en ön planda göz önünde tutulması lazım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatla, pratikle daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir. Bunu ise çok usta bir suretle yapmak lazım. Aksi taktirde roman roman olmaz. [10]

Kemal Tahir'in gönderdiği metinler üzerinde âdeta bir kez de Nâzım Hikmet çalışmaktadır. Artık şiir yolu kesinlikle kapanmış, gündemden düşmüştür. Şair, öğrencisinin seçtiği hikâye-roman yolunu kabullenmiş ve artık tavsiyelerine buradan devam etmektedir. Mesela *Küçük Balık* adlı çalışmayı kritik ederek bunda muvaffak olmadığını, durumun değişmesi için ne yapılması lazım geldiğini maddeler hâlinde açıklar. Kemal Tahir, muhtemel ki yine bu önerilere kulak asmıyor ve bu nedenle şair meselenin peşini bırakmıyor:

> ...tereddüt etme Kemal. Ölçüsü ve derinliğinden -icabederse- fedakârlık yaparak ve bilhassa "Şoholof"u unutarak, romana başla... yalnız bir hakkım var onu unutma ilk romanın bana ithaf edilecektir...[11]

Kemal Tahir, Şoholof'u unutma meselesinde farklı düşündüğünden olsa gerek, Nâzım Hikmet sonraki mektupta bu konuyu kendisinin daha önce Şoholof gibi yazmak ifadesinden kalkarak yazdığını açıklıyor. Kemal Tahir'in yayımlanan yazılarıyla başarı grafiği daima yukarı çıktıkça Nâzım Hikmet bu defa net bir dille roman yaz der, hatta "emrediyorum yaz" diye de ekler. Usta rolüyle romanın adını da verir: *Ankara Caddesi*. Bu yazılacak büyük romanın ilk üç sayfasından hakkımı isterim demekten geri durmaz, bu hak usta vasfıyla romanın kendisine ithaf edilmesidir. "Bence senin rahatça ve muvaffakiyetle yazacağın ilk romanın adı Ankara Caddesi olmalıdır."[12]

Kemal Tahir cevabi mektuplarında roman konusunda ya itiraz ya da sessizlik içinde olmalı ki Nâzım Hikmet devam eder. Fakat bu süreçte Kemal Tahir aldığı notları, gözlemlerini romanlarında kullanmış, yani gerçekte zihninde roman başlamıştır esasında. Dostu ise onu harekete geçirme çabasındadır.

> Bir taraftan bugün neşredilebilecek yazılar yaz, fakat öte taraftan romana başla ve neşredilir, edilmez gibi teknik şeyler düşünme. Bak ben bunu düşünmeden cızır cızır yazıyorum. Ankara Caddesi'ni yazmaya başla, Kemal çok reca ederim. [13]

10 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 45.

11 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 147.

12 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 155.

13 Nâzım Hikmet, *a.g.e.*, s. 160.

Kemal Tahir aslında bu vakitlerde yazmaktadır; hatta Nâzım Hikmet'in tabiriyle cızır cızır. Şair, *Göl İnsanları*'ndan dört hikâyenin Cemalettin Mahir takma adıyla *Tan* gazetesinde yayınlandığını öğrenince bir yere çıkıp haykırmak isteyecek kadar mutludur. Kemal Tahir'i fikri imtidadı diye tanımlayarak bu zevki tattırdığı için kendisine teşekkür eder.

> ... şu *Göl İnsanları* hikâyelerini yazanı biliyor musunuz? O daha ne güzel şeyler yazacaktır ve hepsinin içinde temelinde benim tohumlarım var.[14]

Önceki mektuplarındaki ısrar devam ederken kısa bir süre sonra roman yazılmıştır. Fakat sevinci buruktur şairin:

> Kitabı bana ithaf etmemene üzüldüm. Şimdi neşretsek bu ithafı koyamayız. Ama Kemal Tahir imzasıyla çıktığı gün bu kitabın ilk üç yaprağından hakkımı isterim. Gözlerinden öperim kardeşim.[15]

Kemal Tahir, Nâzım ile farklı pencerelerden bakmaya başlamış olsa da onu çok seviyordur. Öyle ki hastalandığını duyunca çok endişe eder. Nâzım Hikmet'e yazdığı mektupta "aziz ağabeyim" diye seslenerek şöyle der:

> Seni çok seviyorum. Ömrün uzunluğuna dua ediyorum. Senin için birisine geçenlerde yazdığım bir mektupta Türk şiirini birkaç kitap boyu yükseltti demiştim. Bu Engels'in meşhur ve mükemmel sözünün intihaliydi ama şimdi hata ettiğimi anlıyorum. Galiba senden evvel birkaç kıta müstesna Türk şiiri diye bir şey yoktu. Onu sen halk ediyorsun.[16]

> … Meğer benim için nasıl ebedi bir varlıkmışsın. Böyle beşerî arızaların sana zerre kadar tesir edemeyeceğini sanıyormuşum. Nasıl görüyorsun ya saçmalıyorum.[17]

Nâzım Hikmet Çankırı Hapishanesi'nden Bursa'ya nakledilmiştir. Kemal Tahir ise Çankırı, Çorum, Malatya, Nevşehir cezaevlerinde kalır. Çankırı dışında Tophane Askerî Cezaevi'nde de bir müddet beraber kalmışlardır. Kemal Tahir, Nâzım'la ayrı hapishanelere gönderildiğinde görünürde yalnız kalmıştır. Mektupları, maddi desteği ve mektuplardaki teşvik, tavsiye hatta zaman zaman emir tarzı yönlendirmeleri ile şairin eli hep Kemal Tahir'in üzerindedir. Onun yalnızlığını azaltma azmindedir. Bu yıllarda Nâzım Hikmet ise Raşit Kemali yahut Orhan Kemal ile beraberdir artık. Âdeta Kemal Tahir'in yerine onu koymuştur şair. Ona yol göstericilik, ağabeylik yapar. Piraye'sizlik ve Kemal'sizlikten yakınsa da, sık sık Kemal Tahir'i yanına aldırmaya çalışsa da yalnız değildir. Çalışmalarında hep tembellikten yakınır. Romanları için sarı defterlerini dolduran Kemal Tahir için ise bu yalnızlık süreci bir yerde olgun-

14 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 52.

15 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 184.

16 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 99.

17 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 104.

laşma, bağımsız olarak kendini bulma fırsatına dönüşmüştür. Bu dönemde şaire ve şiirlerine karşı ilk tanıştıkları dönemde duyduğu hayranlık azalmış, meseleye daha profesyonel bir yaklaşımla bakmaya çalışmıştır. Hatta Nâzım Hikmet'in şiirlerini eleştirme, edebiyat konusundaki ayrılıkların tohumları da bu süreçte atılmıştır denebilir. Kemal Tahir, rüştünü ispatladıkça kendini oluşturma süreci içerisinde artık şairi üslubunca eleştirmeye başlar. Şiirlerini beğenmez. Gelgelelim ilk zamanlar bu eleştirilerini yazmaya çekinir. Nâzım Hikmet ise bunu öğrendiğinde kırılır.

> Benim şiirler hakkındaki kanaatini bildirip bildirmemek de bir hayli tereddüt ettiğine canım sıkıldı. Şiirlerimi kötü bulduğunu yazman ne zamandan beri bir cesaret meselesi oldu … Kuzum beni bu kadar uzun zaman şiirim hakkında kötü deyip dememek endişesiyle mektupsuz bırakma. Tükürmüş şiirin içine. [18]

Nâzım Hikmet eleştirinin aralarına giremeyeceğini yazar ama diğer taraftan da kendisini savunur, Kemal Tahir'in yorumunu da parçalar üzerinden yapıldığı gerekçesiyle kabul etmez. İlginçtir, kendini temize çıkarma ameliyesini yine Piraye ile desteklemeye çalışır:

> Ansiklopediyi Piraye'ye okuduğum zaman "bana bunlar bir romanın veya piyesin eşhası mı olacak" dediydi. Doğrusu oradaki adamlardan bazıları hareket halindedirler yaşarlar bazıları ise senin bir mektubunda yazmış olduğun gibi mezar taşlarıdır.[19]

Fakat ilerleyen mektuplarda diğer taraftan "Ansiklopedi"yi tamamen yeni bir tarzda, yeni bir üslupta, yeni bir kuruluşla işleyeceğim demektedir. Aslında bu artık usta-öğrenci rollerinin sarsıldığı anlamını taşır. Ayrıca Kemal Tahir'in beğenmediği şiirleri de revize edeceğini söyler. Kemal Tahir için bu kopuş sürecinin tohumları tamamen yeni değildir. Eşi Fatma İlhan'a yazdığı mektupta "Bir Ayrılış Hikâyesi" metninin yanına not düşer: "Nâzım Hikmet'e İnat"[20] Fatma Hanım ise daha eski zamanlarda Kemal Tahir'in bir yaz eleştirdiği Nâzım'la diğer yaz içli dışlı olup onun şiirlerini ezbere okuyup 'bizim usta' dediğini anlatır. Şairle ilişkiler söz konusu olduğunda Kemal Tahir'in zihnindeki gelgitli durum, ayrı düşülen mahpusluk sürecinde sona yaklaşmıştır. Buna karşın Nâzım Hikmet, onun her şeyinden haberdar olmak ister ama bazen yayınlanan bir yazısını gazeteden öğrenir. İkilinin yolları ayrışmaktadır.

> Şimdilik en iyi gayemiz olacaksın ve olmak üzeresin ve oldun yarın en iyi romancımız olmaya mecbursun ve olacaksın. Tan'da çıkan uzun bir hikâyenin bir

18 Nâzım Hikmet, *a.g.e.*, s. 74.

19 Nâzım Hikmet, *a.g.e.*, s. 91.

20 Mehmet Can Doğan, "*Heykel Seviyor*'dan *Ayıngacı*'ya: Kemal Tahir'in Şiir Hevesi", *Hece,* sayı: 181, s. 311.

parçası ilişti gözüme İsmail Kemalettin imzalı senin hikâyene benziyor hatta galiba senin.[21]

Kemal Tahir'in Nâzım Hikmet'e cevaben yazdıklarını tam anlamıyla bilmiyor olsak da inceden karşılıklı bir eleştiri sürecinin başladığını hissedebiliyoruz. Mesela Nâzım Hikmet, yazmak için ilimleri bilme lüzumuna işaret ederken, ona "sen bu konuda benden de yayasın" derken itiraza mahal vermemeye yeminli gibidir:

> Müellifin tabii ilimler sahasındaki bilgisine saygı duyuyorum, bu noksanımızı bir an evvel telafi etmeliyiz çünkü bana öyle geliyor ki sen bu hususta benden yayasın.[22]

Bir taraftan sarı defterleri dolduran diğer yandan binlerce sayfa not alan Kemal Tahir için artık Nâzım Hikmet duvarı yıkılmıştır ve onun çalışmalarını eleştirerek mektuplara devam eder. Şairse arkadaşının gönlünü almaya çalışır:

> Kemalciğim şiirim hakkında uzun tenkitlerle dolu mektubunu aldım. Bazı noktalarda haklısın bazılarında haksız. Kâfiyeler meselesinde söylediklerin çok doğru, ben de farkındayım.[23]...Sinirli mektubunu aldım benim yazı hakkında tenkitlerinden istifade ettim. Teşekkür ederim. [24]

Nâzım Hikmet artık bu yeni hukuka teslim olmuş görünür. Fakat doğmakta olan bir yazar karşısında unutulmamayı, hakkının teslim edilmesini bekler. Yine referansını Piraye'den alarak onun kendisi hakkındaki tespitini yazar:

> Piraye geçen gün bana dedi ki: "Nâzım, insan senden çok şey öğrenir ama sen bunu insana öyle öğretirsin ki senden öğrendiğinin farkına varmaz, bunları ben kendim buldum, zaten biliyordum zanneder." hakkımda söylenen bu söz üzerine duracak değilim belki karımın bir iltifatıdır.[25]

Kırklı yaşlarda Kemal Tahir artık bir derinlik dönemine girip kendi düşüncesini oluştururken Nâzım Hikmet çevirilere devam eder, *Manzaralar*'ı çalışır. Kemal Tahir de romanlara yoğunlaşır. Uzun zaman şiirleriyle ilgili olumlu bir tepki alamayan Nâzım Hikmet, ilginç bir biçimde roman yazmak istediğinden bahseder. Nâzım'ın roman türüne yönelmesinin sonuçsuz kalmasını yenilik peşinde olma gayretine bağlayanlar da vardır. Roman yazma arzusunda yoldaşının başarı kaydetmesi etkili midir, bilemiyoruz ama devam eden mektuplarda Nâzım Hikmet roman yazma konusundaki ısrarını arttırarak sürdürür:

> Roman meselesi var ve kendi kendine hatta ben farkına varmadan işte ana çizgisi

21 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 136.
22 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 69.
23 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 10.
24 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,,* s. 16.
25 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 44-45.

> aşağı yukarı tamamlandı ve bunun bugün yatakta farkına vardım… 'Abdülhamit devrinden itibaren Türk Osmanlı tarihini iyice anlamadan bugünü ve hatta yarını anlamak mümkün değil' der ve hayalindeki romanın yakın geçmiş olduğunu söyler.[26]

Kemal Tahir'e de iyi bir romanda neyin nasıl yapılması gerektiğini örneklerle uzun uzun açıklar:

> … ısrar ediyorum mesela Abdülhamit'i marangozun gözüyle verirken elbette ki, onun görüş zaviyesi ile vereceksin fakat, onu bir tek marangozun değil, muharririn gözüyle de verirken iki görüş zaviyesi birbirine karışıyor. Abdülhamit marangozun gözüyle çok iyi bir insan olabilir, fakat muharririn gözüyle, olduğu gibi hem iyi hem kötü tarafları ve herhalde kötü tarafları galebe çalarak -çünkü realite de bu- verilmeliydi.[27]

Kemal Tahir artık kendi yolunda güvenle ilerlerken başarısı dikkat çekici bir hâl almıştır. Nâzım Hikmet 1942 yılana ait bir mektupta "Bu son zamanları sende esaslı bir sıçrama oldu, birdenbire tabi uzun bir tekâmül sonunda büyüdün." der ve desteğini ifade eder.

> Ateşe devam et Kemal Tahir. Şüpheye düşmeden, kendine güvenerek- kendine artık istediğin kadar güvenebilirsin- yürü kardeşim. Yolun açık olsun.[28]

Durumun farkındadır sezgisi güçlü olan şair. O sırada Malatya Cezaevi'nde bulunan Kemal Tahir, *Namusçular, Karılar Koğuşu, Abdürrahim Bey,* Şeyh Süleyman Efendi'nin notlarını tutmaktadır. Nâzım Hikmet, kendi durumu hakkında bir açıklama yapma lüzumu hisseder:

> Türk edebiyatımızdaki herhangi bir şairimize haset etmedim çünkü muharrirleri sevdim hatta bu sevgi mesela Piraye'ye karşı duyduğum sevgi gibi bir şeydi. Piraye'ye haset etmem kabil midir?...Bütün bunları niye yazdım? Yine kulağıma kadar hakkımda bazı küçük burjuva dedikoduların yapıldığı geldi de belki onun tesiriyledir fakat kendi hakkımda şu müşahedeyi sana yazdığımdan dolayı memnunum.[29]

Kemal Tahir kendi yolundadır artık, üstelik hayranlıkla baktığı Nâzım Hikmet'i eleştirmekte; davranışlarına kızmaktadır da. İşte bu süreçte şair, mektupların seyrekleşmesini hatta hacminin azalmasını gündeme getirir:

26 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 228, 249.

27 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 372.

28 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 219.

29 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 129-130.

> ...ama sen bana ilk defa böyle bir lokmacık mektup yazıyorsun. Düşündüm ya çok sinirlisin ya çok bedbahtsın. Velhasıl seni üzecek sebep var.[30]

Kemal Tahir, Nâzım Hikmet'e yazdığı mektuplarda eleştirilerinin mevcudiyetini yıllar sonra kendisi ifade edecek ve onunla zihninde tartıştığını söyleyecektir. Bu yönüyle romancının Nâzım Hikmet'le ilişkisinin sanıldığı gibi bir hoca-mürit ilişkisi olmadığı ortaya çıkmaktadır. Muhtemelen Kemal Tahir'in gönderdiği mektuplar bulunsaydı, fikrî ve edebî ayrılıklar çok daha net bir şekilde ortaya konabilirdi.[31]

Kemal Tahir, şairin Marksizmi bilmediğini, sadece sloganlarla düşündüğünü belirtmenin yanında o yıllarda fikir fukarası durumunu kaydetmekten çekinmez.[32] Düşüncelerini roman kalıpları bozmadan aktarmayı başaran Kemal Tahir'in Nâzım Hikmet'e sevgisi zamanla azalsa, fikirleri farklılaşsa da eski dostunun ölüm haberini duyunca tıpkı Yusuf ile Züleyha hikâyesindeki ayrılık sahnesinde ağladığı gibi gözyaşları döktüğü aktarılmaktadır.[33]

Nihayetinde Kemal Tahir coşkulu bir dostluğun ardından gölgeli yıllar geçirse de Nâzım Hikmet'in hayali olan mektupları basmış, onun düşlediği büyük romanlarını yazmış, şairin onu görmek istediği zirveye çıkmayı başarmıştır. Kemal Tahir, Nâzım Hikmet'in romanlarını ısrarla kendisine ithaf etmesi arzusunu da 1950'de hapisten çıktıktan sonra yayımlanan *Körduman* kitabında yerine getirmiştir. "İlk romanını bana ithaf edeceksin demiştin sevgilim, can baş üstüne" denmektedir bu ithafta. "Sevgilim" kelimesini çoğu kişi racon olarak algılamıştır oysa eser Nâzım Hikmet'e ithaf edilmiştir. Bahsedilen kelime "canım benim" anlamında kullanılmıştır.[34] Kemal Tahir bununla da yetinmemiş mektupların giriş kısmında da kendisini hürmetle anmıştır: "...mübarek ellerini saygıyla öperim sağ ol…" [35]

30 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 241.

31 Seçkin Sevim, "Kemal Tahir ve Türk Solu", *Bibliyografya 4,* s. 65.

32 Şaban Sağlık, "Kemal Tahir'de Kavramsal ve Eleştirel Düşünme Yöntemi", *Hece,* sayı: 181, s. 40.

33 Seyfettin Durman, "Kemal Tahir'de Aşk ve Kadın", *Hece,* sayı: 181, s. 375.

34 Hulki Aktunç, *Arkadaşım 40 Yıl, Edebiyatta 40.Yılında Hulki Aktunç*, söyleşi: Rıza Kıraç, Say Yayınevi, İstanbul 2008, s. 81.

35 Aynı yıllarda Kemal Tahir, Türkiye İşçi Partisi'ne toptan oy veren tek köy olan Müşküle'ye gitmek için dostu Cengiz Yazoğlu'nun arabasıyla karısı Semiha Hanım'ı, Cemil Meriç'in karısı Fevziye Hanım'la kızı Ümit Meriç'i Çanakkale'ye yollar. Kendisi de Cemil Meriç'le birlikte Mahmut Ali Meriç'in kullandığı arabayla yola çıkar. Köyde Nâzım Hikmet adına bir de kavak ağacı dikmiş olan köylüler, Kemal Tahir'le Cemil Meriç'in sohbetlerini ilgiyle dinlerler. Bkz. Ümit Meriç, *Babam Cemil Meriç*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2018, s. 191.

Kemal Tahir'den Piraye'ye

Resmî kayıtlarda Hatice Zekiye Pirayende Altınoğlu şeklinde geçen Piraye, Cumhuriyet sonrasında soyadı kanunu ile "zade" kelimesine izin verilmediği için Altınoğlu soyadını kullanmıştır. İlk kocası Vedat Örfi'nin de, Nâzım Hikmet Ran'ın da soyadını almamış ve diğer adlarını tercih etmeyerek sadece Piraye ismini kullanmıştır. Piraye, Kemal Tahir-Nâzım Hikmet dostluğuna şairin sevgilisi-eşi hüviyetiyle dâhil olur. Piraye ile Kemal Tahir'in hapis sonrası ya da Nâzım Hikmet iltica ettikten sonra görüşüp görüşmediklerine dair bilgimiz yok. Fakat Kemal Tahir'in kendisine yolladığı mektuplardan anlaşılan odur ki Piraye, romancımızın dünyasında çok özel bir yere sahiptir. Özgürlük günlerine dair hayallerin, gezme planlarının ayrılmaz parçasıdır. Nâzım Hikmet'in yazdığı mektuplarda kısa ve acele yazılmış ya da hararetli bir mesele için karalanmış mektuplar dışında Piraye'nin adının geçmediği bir mektup hemen hemen yoktur. Öyle ki sürekli geçim sıkıntısı yaşayan Kemal Tahir yazdığı ilk romanın parasını Piraye'ye vermeyi dahi teklif eder. Bu durum şairi oldukça duygulandıracak fakat "şimdilik lüzum yok!" diye reddedecektir. Kemal Tahir Piraye'yi neredeyse Nâzım kadar tanır.

> Piraye hakkında son yazdıklarını aynen kopya edip ona gönderdim. Ve dedim ki "senin yüzün çatkın olduğu zaman güzelleşir" bunu benden başka kimse göremez sanıyordum. Bizim hınzır oğlan da bunun farkına varmış. Bunun için ona hem kızıyorum hem de onu bir daha seviyorum.[36]

Mektuplardaki hitaplar, Nâzım Hikmet ile Piraye ve Kemal Tahir arasındaki muhabbeti anlamamız açısından önemlidir. Kemal Tahir'in Piraye'ye hitapları onuncu mektubuna kadar "Sevgili Yengeciğim", kalan beş mektupta "Sevgili Piraye" şeklindedir. Mektupların iç kısımlarında da "sevgili hemşirem, sevgili yengem, Nâzım Hikmet'in sevgili kadını, Piraye, Pirayeciğim, canım yengeciğim, sevgili Piraye Yenge, ah Piraye, anlarsın ya be kadın, kızıl saçlı hemşirem" diye hitap eder.

Piraye'ye yolladığı mektuplarda Kemal Tahir âdeta yaramaz bir çocuk gibidir. Saz çalma tecrübesini, yediği yemekleri, beğenilerini, duygularını, gündelik hayat detaylarını, bir iç döküş şeklinde yazar. Nâzım Hikmet'in bildirdiğine göre Kemal Tahir'in mektupları da Piraye'yi duygulandırıp, gözlerinin dolmasına neden olur. Kemal Tahir, şaire yazdığı mektuplarda Piraye için övgü dolu sözler sarf eder.

> Karını dehşetli sevmene hayret etmedim. İşte bu, öyle bir kabadayılık ki senin yüreğinle bir alakası yok, kâr hissesi tamamıyla ve baştan başa Piraye'ye ait. Adam öyle karıyı sevmezse gözleri kör olur.[37]

Piraye'nin Kemal Tahir ve Nâzım Hikmet'i ziyaret edeceğinin haber alınması üzeri-

36 Nâzım Hikmet, *a.g.e.*, s. 135.

37 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 19.

ne hazırlık yapılır. Nâzım Hikmet Piraye'ye bu sevinci anlatırken Kemal Tahir'in de mutluluğunu dile getirir.

> … Sakal bırakmıştık, ben saadetimden, Kemal, yeryüzünde en saydığım kadın yengemdir, karşısına sakalla çıkmam diye sevincinden, Hikmet de (Dr. Hikmet Kıvılcımlı) bizi haklı bulduğu için derhal kestirdik.[38]

Nâzım Hikmet kendisine Piraye'den gelen mektupları Kemal Tahir'e okur, ayrılarken kopya edip yollar. Piraye ise, mektuplarının teftiş amaçlı kontrol edilmesinden hatta coşkun şairin yüksek sesle okumasından rahatsızlık duymaktadır. Bu konudaki yaklaşımı Nâzım Hikmet'e göre daha katıdır. Fakat şair, Kemal Tahir'i kendinden bir parça gibi görmekte ve mektupları okumakta ya da kopya edip yollamakta sakınca görmez. Kemal Tahir ise Piraye'nin kalemini çok beğenir.

> ...ama kadın ne güzel mektup yazıyor. Bir iki cümlesi var senin şiirlerine benziyor. Kızıl saçlarını hasretle muhabbetle öptüğümü söyle.[39]

> Nâzım Hikmet ile Piraye çifti Kemal Tahir'i âdeta oğulları gibi görüp, çalışmalarıyla iftihar etmektedir. Piraye, Kemal Tahir'in sağlığından maddi durumuna kadar her şeyini düşünmektedir. Şairin baba-ağabey rolüne karşı Piraye de anne-abla rolündedir.

> Kızcağız sana çok selam söyledi. Senin mektubunu ilk mektubunu pazartesi günü Piraye'yle konuşurken verdiler. Beraber okuduk. Gözleri dolu dolu oldu. "Keşke Kemal'i bırakıp gelmeseydin." dedi. Sonra yeni müdürünüzden ne kadar memnun olduğunuzu anlatan satırları okuyunca biraz teselli buldu. "Her şeye rağmen Kemal benim için oğlum Mehmed'in biraz büyüğü olan ağabeyidir ve Kemal gibi koskoca bir oğlum olduğunu düşündükçe hem seviniyorum hem karı koca ne kadar ihtiyarladığımızı görüp içime tatlı bir keder düşüyor." dedi. [40]

Kemal Tahir, Piraye'yi zaman zaman Nâzım Hikmet'ten daha fazla önemser. Piraye'nin, çalışmaları hakkındaki fikirlerini merak eder. Şair cevap vermeyince yakınır.

> ... aksi gibi iki haftadır susup duruyorsun. Piraye *Sağırdere* için ne söyledi?... Piraye'nin *Sağırdere* hakkında neler söylediğini hala bildirmedin. Tahmin ediyorum ama darbeye cesaretle karşı duracağıma da inanınız. Ne kadar kötü olursa olsun, O kadının fikrini öğrenmek isterim. Kendisine sevgilerimle hürmetlerimi bol bol yaz.[41]

Piraye, Kemal Tahir'in çalışmalarını takdir eder. Fakat bu övgü aynı zamanda uyarılarla doludur.

38 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 22.

39 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 20.

40 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 13.

41 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 19.

> Büyük bir köy romanı. Biz de böylesi hiç yazılmamış. Senden istediğim şeyleri Kemal yapıyor sağ olsun. Kavakların pamuklandığını da yazmış, düşündüm bu romanı yazan adam ciddi, ağırbaşlı, akıllı bir adamdır. Öyle olması lazım eğer çıktığı zaman hakikaten böyle iyi olursa arkadaşlık edeceğim onunla yoksa eski zıpır deli oğlanla hiçbir zaman. Lütfen ona yaz. Romanı çok güzel fakat sakın fevkalade bir şey yaptığı için kendini dev aynasında görmesin. Oraya düşen her akıllı, zeki iyi insanın yapabileceği bir iş yaptı. Üstelik senin gibi teşvikkar bir arkadaşa da sahipti. Bununla da bize gösterdi ki dehşetli istidadı var. Fakat daha Marx'ın kitabını okurken uyuduğunu unutmadım. Ne olur deme.[42]

> Piraye sana yazacak ya, üç tefrikayı okuyup bana aynen dedi ki: Çok meraklı, çok heyecanla okudum, birçok şey öğrendim. Fakat Kemal'in telaşlı bir hali vardır. O telaşlılık romanda da var. Şöyle sindire sindire, doyura doyura okutmuyor insana.[43]

Kemal Tahir, Piraye'nin, çalışmaları üzerine kanaatlerinin yanı sıra kişiliği hakkındaki yorumlarını da önemser ve eleştirilerine açıklama getirir. Onun tespitini doğrular fakat bir yandan da bunun nedenini açıklar. Bu eksiklerini giderme yönünde destek de ister.

> Pek iyi tespit ettiğin acelecilik galiba ben de bir mizaç meselesi diğer hikâyelerde de böyle aceleciyim. Çok kere yazının başında ne tertip bir (son sahne) getireceğimi düşünüyorum hatta bunu müsveddesini süratle kaleme alıyorum. İçimde çok şeyler biriktiremediğim için mi yoksa pek mi maymun iştahlıyım. Velhasıl derhal bitsin istiyorum. Hele bir üst üste neşretmek imkânı olursa benden yalnız baştan sağma şeyler sudur edecek. Aman sen frenlere daima mukayyet ol. [44]

Kemal Tahir için Piraye; sadakat, cesaret, namus ve benzeri bir dizi olumlu vasfın yanı sıra fikirleriyle entelektüel anlamda da değerlidir. Piraye tarafından beğenilen metinlerden memnun hatta bu takdirin devamını duymak ister gibi sürekli yeni çalışmaları hakkındaki fikirlerini sorar. Piraye'nin evinde Marx'ın kitabı okunurken uyuyakalmasından dolayı altını çize çize özür diler ve artık aynı hataları tekrar etmeyeceğini vadeder.

> Piraye'ye söyle. Ben o gece onun evinde yaptığım edepsizliğin cezasını kaç senedir burada acı acı çekiyorum. Sözüne güvenilir, büyük ve ciddi adamların derin ve muazzam eserlerine susamışım. Senden birkaç kere istediğim kitaplar buna delildir. Artık ne kadar eğlenceli olursa olsun boş ve basit kitaplar okuyamıyorum. Anlamak için boğuşup yenecek daha doğrusu içime iyice sindirecek büyük eserlere ihtiyacım var. Benim iyi, benim şeker yengeciğim, eksik olma. [45]

42 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 18.

43 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 58.

44 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 29.

45 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 20.

Nâzım Hikmet'le aynı cezaevinde kaldıkları süreçte beraber bir roman yazma meselesi gündeme gelir. Piraye bu duruma karşı çıkar. Nâzım Hikmet'e yolladığı bir mektupta ikisine âdeta öğrencileri gibi hitap ederek tatlı sert çıkışır. Piraye'nin itirazının etkisinden dolayı mıdır bilemiyoruz ama bahsedilen roman hiçbir zaman yazılmaz.

> Bir köy romanı yazdığınızı evvelki mektubunda da yazmışsın. Ben müşterek yazılmış romanlardan hiç hoşlanmam bir. Hapse girdiniz gireli başlayıp yarıda bıraktığınız yazılar bir hayli oldu iki. Maymun iştahlısınız üç. Sizin bu tarafınızı hiç sevmiyorum dört. Hele Kemal bütün ömrünü gevezelikle geçiriyor. Yaşı birkaç eseri olacak kadar ileride daha ortada bir şey yok. Yalnız kendine iyi kötü bir isim yapabildi o kadar. Çalışıp okursa eminim ki iyi şeyler yazacak. Şimdi de mevzu kıtlığı varmış gibi iki kişi bir roman yazmaya kalktınız. Sana Ankara'dan beri yalvardığım roman ne oldu? Onun İstanbul'da başladığı roman nerede? Hala çocuksunuz. Oraya birazda sizi çalıştırmak için geleceğim. İki senen bomboş geçti. Hem de en güzel senelerin. İnsan en güzel eserlerini ıstırap çekerken verir. Istırap çektin. Yapayalnız kaldın, ölümle karşılaştın. Yaz ne duruyorsun. Hemen romandan vazgeçmeyiniz. Yazınız bakalım ne olacak. Üzerine iki isim yerine bir isim koysanız olmaz mı? Birinizin yazış tarzı ötekine nasıl uyacak bilmem. Ben böyle bir iki roman okudum hiç de hoşuma gitmedi. Belki sizinki iyi olur. [46]

Kemal Tahir'in Piraye'ye yolladığı mektuplarda Nâzım Hikmet'in hâllerini anlatan, âşık bir kadının gönlünü serinletmeye çalışan, dostane dedikodu yapan, Piraye'nin deli dolu tarifinin içini dolduran bir arkadaş vardır. Şairin durumu, yemesi içmesi, mahzunluğu, sevinci, esprileri, Nâzım Hikmet'in ondan bahsettiği zamanları, satrançta kendisine yenilmesi, büyük şair diye övmesi, resim konusunda başarılı olması… Bunlar durumlarını paylaşmaktan daha ziyade Piraye'yi memnun etmek üzerine yazılmışlardır. Özellikle satrançta Nâzım Hikmet'i yenmesini keyifle anlatırken babası karşısında kendini ispat etmeye çalışan erkek çocuk gibidir. En çok da Piraye'yi eğlendirmeye çalışır. Kendisiyle alakalı yazdıklarında da Piraye'yi neşelendirme amacı güder. Saz çalmayı öğrenme sürecini kendisiyle dalga geçerek anlatır. Nâzım Hikmet'in *Sağırdere* konusundaki beklentilerine cevap babında yazdığı satırlarda bu amacı açıkça ifade eder.

> *Sağırdere* için daha ne istiyorsun birader? Bir yağmurlu günde Piraye'yi saat dörde kadar eğlendirmek mendeburun nesine yetmez. Onu iki sene uğraşarak yalnız bunun için yaptım desem...[47]

Kemal Tahir, Piraye'nin sevdiği şarkının sözlerini ve divan edebiyatı şairlerinden Nedim'den içinde adının geçtiği bir beyit yazar ve sonunda da "Seni güldürmek için daha neler yapayım?" diye sorar. Yazdıkları zaman zaman Nâzım Hikmet'e gönderilir ya da Piraye ile beraber okurlar.

46 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 24.

47 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 19.

> Senin Piraye için yazdıklarını okuduk ve dedim ki Kemal'e çok kızıyorum, en sevdiğim insan için öyle doğru öyle güzel şeyler yazdı ki bana yazacak bir şey bırakmadı. Piraye, bahtiyar gülümsedi sonra "Kemal beni senden iyi anlıyor çünkü ben de onu hepinizin anladığından daha iyi anlıyorum" dedi. Çankırı da iken sana mektup yazmış cevabını vermemişsin.[48]

Piraye, hapis zamanlarında iki arkadaşa ümit kaynağı olur ama Kemal Tahir kendini tesellide daima öne geçmeyi başarır. "Nâzım senin yazar, mutlu ol, sen onun ümidisin." diyerek şair nezdindeki yerinin altını çizer. "Nâzımsız dünya tahammülsüz, hoş senin içinde öyle." diyerek Nâzım'ın ikisi için anlamının müşterekliğine işaret eder. "Nâzım senin için çalışır, senin için yaratır, ondan memnun musun?" diye sorar.

Kemal Tahir, şiirde kendine bir yol aramamışsa da Piraye için şiir de yazmış ve ona "Rüyanda bizi dövüşürken gör." demiştir. Nâzım Hikmet'le ortak vurgu olarak şiirlerinde dövüşmek ve kahramanlık arzusu yer alır ve hapiste davaları için yeteri kadar savaşamadıkları düşüncesiyle utanır.

Kemal Tahir'in Piraye'den İstedikleri

Kemal Tahir, sık sık isim belirterek, roman talepleri dışında Piraye'den tahtakurularından korunmak için cibinlik; yemek tarifi; beraber çektirdikleri fotoğraflardan, Hikmet Kıvılcımlı'nın gramofonundan dinlemek için Arjantinli besteci, piyanist Nicolas Vaccoro tangosuyla Rumca Taksomarhis tangosunun plaklarını ve Safiye Ayla'nın tüm plaklarını istemiştir. Ayrıca Paşa Dayı ile görüşmesini, Haydar ve Sait Beylere iyi olduklarını belirtmesi için mektup yazmasını ve babasına gitmesini talep etmiştir.

"Mektuplarıma cevap -ki bu en çok tekrar eden taleptir- ver." diye rica ediyor. Hemen hemen her mektupta cevap yazmasını, yazmazsa ilerde yazacağı çalışmalarda "Beni az seviyordu." diye ilan ederim şeklinde latife ile öneri getirir: "Eğer topluca yazacaksan bunlardan roman yapalım." O dönemin yazarlarından Halide Edip'in *Handan* romanını da bu türe örnek gösterir.

Kemal Tahir'in taleplerini dile getirirken iki satırla belirttiği bir husus dikkat çekicidir. Piraye'den kitap isterken istihza yüklü bir cümle kurarak şayet yollamazsa hapishanedeki Kur'an tefsiri, kısas-ı enbiya gibi kitapları okuya okuya dini bütün bir Müslüman olacağını yazar.[49] Muhtemelen araştırmacılar Kemal Tahir'in romanlarında din ile olan irtibatını inceleme konusu edeceklerdir. Bu cümle, bakış açısı sonradan farklılaşmış olsa da hapishane sürecindeki dinî tutumu hakkında önemli bir veri sunar. Belirttiğimiz gibi Kemal Tahir Piraye'den kendisine kitap bilhassa roman

48 Nâzım Hikmet, *a.g.e.*,s.118.

49 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 77.

yollamasını ister sık sık. Ayrıca kitapsızlıktan bunaldığında Osmanlı dinî anlayışı şekillendiren *Ahmediye, Muhammediye* gibi kitapları harıl harıl okuduğunu yazması da önemlidir.[50] Zaman zaman da beğendiği kitapları tavsiye eder. Bunlar ağırlıklı olarak Rus edebiyatındandır. Üst üste birkaç mektupta Jack London kitabı ister. Babıali'ye 22 yaşında adım atan Kemal Tahir, kendisini de açıkça onun roman karakterlerinden Martin Eden gibi para kazanmak için yazan bir kişiye benzetmektedir.

> Onları sadece insanlar eğlensinler diye yazdığımı mı zannediyorlar. Hatadır ben beş on para kazanmak için de çalışmıştım. [51]

Kemal Tahir, Piraye'nin kendisini evlendirmeyerek yengelik vazifesini yapmadığı yönündeki eleştirilerine yine kendi cevap vererek evlenmeyi düşünmediğini, denileni yapmamasının da esasında kendisini gerçekten sevdiğine delil saydığını söyler.

Piraye'nin ilk eşinden Suzan ve Mehmed adlı iki çocuğu vardır. 1935'te Nâzım Hikmet'le evlendiğinde Suzan 12, Mehmet 9 yaşındadır. Kemal Tahir'in mektuplarına da bu çocukların hastalanmaları büyümeleri hatta evliliklerine kadar geçen zaman yansır. Piraye Kemal Tahir'in kendisi için yazdıkları karşısında mütevazı bir tavırla cevap verir:

> Piraye'den mektup aldım, senin mektuplarında ona dair yazdıklarını kopya edip kendisine göndermiştim, cevabını aynen naklediyorum. "Kemal'e selamlar yaz, beni gözünde büyütmesin, sonra sukutu hayale uğrar. Ben basit kendi halinde bir kadınım. İyi kalpliyim. Namusluyum. İşte o kadar.[52]

Piraye, şairle evlendiğinde 29, Nâzım Hikmet ise 33 yaşındaydı. Nâzım, hapis hayatının çoğunu Piraye ile evli olarak geçirmiştir. Nâzım 48 yaşında özgür olduğunda artık Piraye ile evli değildir. Piraye 89 yaşında öldüğünde tıpkı kendisinin tanımladığı gibi inatçı, gururlu, sade, aksi, erkek gibi açık yürekli olarak hayata gözlerini yummuştur. Zira kendisine yazılan aşk mektuplarında ilk sırayı alan Nâzım Hikmet, gönlünü başkasına kaptırmıştır. Bu aldatılış karşısında Piraye net bir tavır takınır.

> Karımdan nihayet mektup aldım... Mektup: "Nâzım Bey" diye başlıyor, "hürmetler ederim efendim" diye bitiyor. ...Mamafih benimle ilgilenmiyor değil, bacanağımdan para alıp gönderiyor filan... O beni hiçbir hususta aldatmadı sanıyorum, bu seferde aldatmamış oluyor, çünkü eskisi C... Hanım meselesinde: "Bir daha böyle bir halt edersen, senin dostun, arkadaşın, ahbabın olarak- uzaktan- kalırım, fakat karın olmam artık, bunu aklına koy" demişti. Dediğini de -her dediğini yaptığı gibi- yapıyor işte.[53]

50 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 70.

51 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 86.

52 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 32.

53 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 231.

Kemal Tahir'in Kadın Algısı ve Piraye

Kemal Tahir ilk eşi Fatma İlhan ile 1937'de evlenmiş fakat hapse düşmesinden dolayı 1940 yılında ayrılmışlardır. Bu ayrılık sürecinde eşine yazdığı mektuplarında soğukkanlı bir tutum takınıp bunun olağan olduğunu savunur. Ayrıca eşinin başkasıyla görülmesine de "elbette ölene kadar bekâr gezecek değildi ya" derken aslında kırgınlıklarını sessizce içine attığı hissi uyandırır. Piraye övgülerinde dirençli, sadık kadın vurguları dikkate alınırsa Kemal Tahir kırgınlıklarını cam kırığı gibi âdeta içine gömmüş, bu acılarının ipuçlarını da sadece romanlarındaki karakterler üzerinden vermiştir.

Kemal Tahir'in romanlarındaki kadın figürleri ile alakalı değerlendirmelerde de tablo çok da aydınlık değildir. Kadın karakterler genelde sadakatsiz ve sapkın ilişkiler ile canlandırılır.[54] Bu değerlendirmelerde Kemal Tahir'in eril bakış açısına vurgu yapılır ki benzeri bir tutum Piraye'ye yazdığı mektuplarda da görülür. Kendisine mektup yazan meçhul kadına öğüt vermesi için yengesine şöyle yazar:

> Sevgilime tarafımdan bir kahve pişir. Bir de cigara takdim et. Daha ilk günden görümcelik eylemeyeceğini biliyorum. Yalnız sen sert bir hatunsun. Böyle görünürsen bunların âdeti böyledir diye O da beni harap eder. Senden beklediğim: "Bizim kitapta kadınların gerek zevclerine, gerek sevgililerine son derece itaatkar olmaları, bir dediğini iki etmemeleri ve zinhar tenkit eylememeleri kayıtlıdır. Hüküm erkeğinin elindedir" diye mükemmel gözdağları vermendir.[55]

Kemal Tahir'in kadın kahramanları ve ataerkil anlayışını, görebildiğimiz kadarıyla sadece Piraye bozar. Ona da oğlunun hastalığı üzerine üzüntüsüne biraz da teselli babında şöyle seslenir:

> "Hiç şikâyet etmezsin…" benim kahraman kardeşim! Seni çok seviyorum. Sana çok hürmetim var. Birçok hikayeleri, fıkraları, türküleri ve hatıraları bir akşamüstü denize yakın büyük Çınarlı bir kahvede sana anlatmak için aklımda tutuyorum… "Sen insanları madden ve manen asla ölüme vermeyen bir annesin. Bunu hepimizi birazda Mehmet gibi sevdiğinden biliyorum. Sen bize kuvvet veriyorsun. Biz de bu kuvvetle seni memnun etmek için metanetle duruyoruz. Sen bizim vatanımızsın. Vatan dünyamızın en büyük parçası. En mert, en asil parçalarından birisin. Sen hepimizden daha çok ıstırap çeken, yorulan öfkelenen ve gene de yılmadan dövüşen dehşetli güzel bir kadınsın. Sevgili hemşirem sevgili Yengem, sevgili Piraye, Nâzımı Hikmet'in sevgili kadını…" …sen bize kuvvet veriyorsun…[56]

Kemal Tahir'in romanlarındaki negatif kadın karakter seyrini *Esir Şehrin İnsanları*'nda Nedime Hanım bozar. Nedime Hanım kocası hapse atıldığında kocası için çalışan

54 Seyfettin Durman, "Kemal Tahir'de Aşk ve Kadın", *Hece*, sayı: 181.

55 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 74.

56 Kemal Tahir, *a.g.e.*, s. 92, 98.

cesur, Kuvayımilliye bölüğü gibi tanımlanıyor. Bu da Piraye-Halide Edip karışımı bir tip yarattığı fikrini akla getiriyor. Kemal Tahir, yaşamında var olmayan istikrarlı aile hayatını, aşk meselesini âdeta Nâzım ile Piraye ilişkisini kutsayarak ifade ediyor. "Sinemaya gitmektense sizin resminizi seyretmeyi tercih ederim." [57]

Nihayetinde Kemal Tahir için tartışılmaz tek ideal kadın Piraye'dir. Hatta ikinci eşi Semiha Hanım'a yazdığı mektupta da kadınların erkeklere ihtiyaç hâlinde oluşlarına dair düşüncelerinin hemen ardından bir parantez açarak "Nâzım dâhidir ama Piraye de sahici kadındır." [58] diyerek Piraye'yi dışta tutar.

Meçhul bir kadından aldığı mektuplar hapishanede Kemal Tahir'e yeni bir gönül sayfası açmıştır ve fikrine müracaat ettiği ilk kişi yine Piraye'dir. "Senin gibi ise, senin beğendiğin ise her hâlükârda kabulümdür." diyerek ona gözü kapalı güvendiğini, böylesi ciddi bir meselede kararı ona bırakmak suretiyle bir kez daha tesciller.

> Şimdi senden ricam yengeciğim derhal paçaları sıvarsın, etrafa göz kulak olursun. Böyle yüzümü görmeden ciğerini kebap ettiğim, en beteri halime acındırdığım dünya güzelini keşfedip zahire ihraç edersin. Mükemmel bir fotoğraf yazısı ile tercümeyi halini ve senin sütüne havale. Lüzum hissedersen bir hüsnühal varakası ile birlikte bana yollarsın. Yok eğer yekten kanın kaynadı, bir arada geçineceğinize aklın yattıysa henüz hava kurumuna hibe edilmek fırsatı bulamamış yüzüklerden iki tane satın alır, içlerine isimlerimizi yazdırdıktan sonra götürür müstakbel refikamın namına hava kurumu şubesine yatırır, mukabilinde hediye edilecek gümüş halkalardan bir tanesini sevgili zevcemin parmağına, bir diğerine de dikkatle pamuğa sararak tarafıma yollarsın. [59]

Velhasıl Piraye hakkındaki hisleri, mektuplarındaki coşkusunu başka kadınlara yazdıklarında göremeyiz. Denebilir ki Kemal Tahir için dünyadaki tüm kadınlar bir yana Piraye bir yanadır. Onu özleyince oturup resmine bakması, hapislik sürecinde ve o zamanki psikolojik durumunda idealize ettiği aşkı, belki de hiç yaşamadığı aşkın öznesi kadın Piraye'de somutluk kazanır. Bu yaşanmamışlığın ondaki izi Züleyha ile Yusuf hikâyesindeki ayrılık sahnesinde gözyaşlarını tutamamasında açığa çıkmaktadır.[60]

Kemal Tahir kendine mektup yazan meçhul kadın için mektuplarından sevda romanı çıkabileceğini söyler.[61] Hiç şüphesiz bu mektuplar da yayımlanmış olsaydı onun iç dünyasına ve kadın algısına ışık tutabilirdi.

57 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 73.

58 Seyfettin Durman, "Kemal Tahir'de Aşk ve Kadın", s. 378.

59 Kemal Tahir, *a.g.e.,* s. 64.

60 Selahattin Durman, "Kemal Tahir'de Aşk ve Kadın", s. 375.

61 Nâzım Hikmet, *a.g.e.,* s. 77.

Değerlendirme

Mektup bir kişinin kaleminden çıksa da yazılanla ilerlediği için muhatabın yazdıklarının da son derece önemi vardır, bu nedenle bu yayın türü sıralı ve karşılıklı bir şekle bürünürse analizlerin ayağı daha sağlam yere basacaktır. Kemal Tahir'in yazdığı ve Nâzım Hikmet'in elindeki mektupların yayımlanmaması zihnimizdeki boşlukları ister istemez tek yönlü mektuplar üzerinden doldurmaya mecbur etmektedir.

Kemal Tahir-Nâzım Hikmet ilişkisi ilk yıllarda şair-usta rolünde olsa da zamanla bu durum değişmiştir. Nâzım Hikmet'in dile getirdiği birçok teklif Kemal Tahir tarafından hayata geçirilmiş, üstelik bu işlerde de belirgin bir başarı yakalanmıştır. Şairin şiirlerindeki kurguda meseleyi tümüyle gösterme arzusu gibi Kemal Tahir'in romanları da birbirinin devamı olarak bir bütün oluşturur.

Kemal Tahir de, Nâzım Hikmet de hayatlarının önemli ve uzun yıllarını hapishanede geçirmiş ve eserlerini burada şekillendirmiştir. Nâzım Hikmet kendisinden şikâyetçi iken Kemal Tahir, özellikle ayrı hapishaneye düştüğünde âdeta büyümüş, olgunlaşmış, kendisini gerçekleştirmiştir. Daha sonradan yazacağı romanlar için bu süreçte ciddi malzeme toplama imkânı bulmuştur.

Kemal Tahir, şiirle başladığı edebî yolculuğunu romanla sürdürür. Bunu gerçekleştirmesi de esasında büyük ölçüde Nâzım Hikmet'ten kopuşla ilintilidir. İlkin şiiri küçümseyerek hikâye ve romana yönelmiş; okuyabildiği kadar okumuş, topluma, tarihe bakış açısını roman üzerinden belirginleştirmiştir. Kemal Tahir, büyük romanları için malzeme toplarken aynı zamanda özgün bakış açısını oluşturmuştur. Denilebilir ki Kemal Tahir başarısını ve gücünü Marksist şablonun dışına çıkarak kendi toplumsal referanslarına ağırlık vererek sağlamıştır. Dünya edebiyatından önemli romancıların tekrar tekrar okunup tartışılmasıyla da şekillenen bu yön, aynı zamanda ona yöneltilen övgü ve yergilerin de ana noktasıdır.

YEDİNCİ BÖLÜM

KEMAL TAHİR VE SİNEMA

TÜRK SİNEMASINDA KEMAL TAHİR ETKİSİ: SOSYALİZM, GERÇEKÇİLİK, YERLİLİK

MESUT BOSTAN

Türk sineması bağlamında edebiyatçıların etkisi söz konusu olduğunda akla ilk gelen isimlerden biri Kemal Tahir'dir. Öte yandan bu etkinin asıl mahiyeti ilk anda akla gelecek şekilde uyarlamalar ve senaryo çalışmaları üzerinden düşünüldüğünde çok da açık değildir. Çünkü bu etki doğrudan metne dönüşmüş etkilerden çok, düşünce düzeyindeki etkiler şeklinde kalmıştır. Dolayısıyla şimdiye kadar Kemal Tahir'in Türk sinemasındaki etkisini metinler üzerinden araştıran edebiyat ya da sinema odaklı yapılan çalışmaların bu konuda ciddi sınırlılıkları söz konusudur. Bu sınırlılık Türk sineması çalışmalarında sadece bu konuya has da değildir. Genel manasıyla sinema çalışmalarında ve özelde sinema edebiyat ilişkilerinin değerlendirilmesinde edebî akımların, metinlerin ve yazarların filmler üzerindeki etkinliği verili kabul edilir. Oysaki geçişkenlikleri yüksek iki kültür alanı olan edebiyat ve sinema arasındaki ilişkiler daha çok karşılıklı etkileşim içerisinde ortaya çıkar. Edebî bir figür olarak Kemal Tahir'in sinema alanındaki etkisi de yakın ilişki kurduğu sinema çevresinin ve bir kültürel pratik olarak sinemanın onun düşüncesi üzerindeki etkisiyle birlikte düşünülmelidir. Kemal Tahir'in Türk sineması alanıyla ilişkisi bu açıdan onun edebiyat ve düşünce alanlarındaki konumu ile daha genel planda Türk edebiyatı ile sinemasının birbirlerine göre konumlanışını da içerecek şekilde çok boyutlu bir özellik gösterir.

Kemal Tahir'in Türk sineması üzerindeki etkisini metinler bağlamında düşündüğümüzde ortaya çıkan sorunsalı diğer romancıların etkileri ile karşılaştırarak daha iyi anlamak mümkündür. Bir edebiyatçı olarak Kemal Tahir'in eserlerinin, sanat görüşünün ve düşüncesinin Türk sinemasında filmlere doğrudan ve yoğun bir şekilde yansımasından söz edemeyiz. Diğer yandan mesela Yaşar Kemal üzerinden düşündüğümüzde Türk sinemasında belirli bir dönemde İnce Memed karakterinin doğrudan ya da dolaylı etkisini birçok film üzerinde görebiliriz. Yaşar Kemal'in eserlerin-

den yapılan uyarlamalar ve filmler için yazdığı orijinal senaryoların yanı sıra Yaşar Kemal'in yaygın etkisinden esinlenen birçok film mevcuttur. Hatta Yeşilçam'ın yapı olarak ortadan kalktığı ve yeni bir sinema ortamının oluşmaya başladığı bir noktada *Eşkıya* (1996) filmiyle bu etkinin Yeşilçam sonrası döneme de taşındığı düşünülebilir. Türk sinemasında edebiyat uyarlaması yapılacağı zaman ve bir şekilde geniş toplum kesimleriyle de ilişki kurulması düşünüldüğünde kırsalı kendine mekân olarak alan ve masalsı bir anlatıma sahip olan Yaşar Kemal olur. Yaşar Kemal senaryolarının hem aydınlar arasında kredisi daha fazladır hem de daha çok köy ve kasaba mekânında geçtikleri için halka da belirli bir oranda sıcak gelmesi daha muhtemeldir. En azından 1950'li 1960'lı yıllarda yapımcılar Yaşar Kemal uyarlamaları konusunda az çok böyle düşünür. Orhan Kemal'in Türk sinemasındaki etkisi düşünüldüğünde ise bunun bahsi geçen diğer iki romancıdan çok daha yaygın olduğu görülebilir. Orhan Kemal'in özellikle 1950'lerde kaleme aldığı romanlar ve bu dönemin hissiyatını yansıtan senaryoları büyük şehrin küçük insanlarına odaklanırken Yeşilçam'ın temel anlatılarına daha verimli bir kaynak sağlar. Bu açıdan Yaşar Kemal'in sinemadaki etkisine epik dersek Orhan Kemal'inkine de lirik denebilir. Kemal Tahir'in düşünsel yanı ağır basan romanlarının ve yaklaşımının ise bu şekilde sinemada doğrudan içine akabileceği bir kanal yoktur. Belki de bu yüzden Kemal Tahir etkisi yönetmenler üzerinde diğer iki romancıdan daha fazla ve entelektüel açıdan daha derinlikli olsa da bu etki film düzlemine aynı oranda yansımamıştır. Dolayısıyla Kemal Tahir'in Türk sinemasındaki etkisinin anlatı düzeyinde bir etkiden çok düşünsel bir etki olduğu söylenebilir.

Kemal Tahir'in Türk sinemasına etkisini ele alan çalışmalardaki önemli bir sınırlılık bu etkinin daha çok Halit Refiğ üzerinden geliştiğinin düşünülmesidir. Kemal Tahir'in sinemacılar üzerinde yaygın bir etkisi olduğu kabul edilse de bu etki genelde sadece Halit Refiğ'le birlikte gerçekleştirdikleri *Haremde Dört Kadın* (1965) filmi ve Refiğ'in *Ulusal Sinema Kavgası* (1971) kitabını oluşturan yazılar başta olmak üzere Türk sineması üzerine yazdıkları üzerinden tespit edilmeye çalışılır. Bunda Kemal Tahir'in sinema üzerine metinlerinin az sayıda olması etkilidir. Refiğ'in yazılarındaki yoğun Kemal Tahir referansları ve düşüncelerine kaynak olarak onu göstermesi Refiğ'in düşüncelerinin Kemal Tahir'in Türk sineması hakkındaki düşüncelerinin yansımaları şeklinde değerlendirilmesini beraberinde getirmiştir.[1] Bu şekilde Refiğ'in Kemal Tahir'in sinema alanındaki sözcülüğünü yaptığı genel bir kabul hâline gelmiştir. Bu da nihayetinde Kemal Tahir'in Türk sineması hakkındaki düşünceleri üzerinde bir Halit Refiğ filtresinin oluşmasına sebep olmuştur. Oysaki Refiğ ile Kemal Tahir'in görüşlerinin birbirine tamamen paralel kabul edilemeyeceği *Haremde Dört Kadın* filmi bağlamında yaşadıkları görüş ayrılığı üzerinden tespit edilebi-

1 Halit Refiğ, "Türk Sinemasının Yükseliş ve Çöküşü Üzerine Bazı Düşünceler", Ed. Süleyman Murat Dinçer, *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Doruk Yayınları, 1996, s. 184.

lir. Ayrıca Kemal Tahir'in Refiğ'in ulusal sinema vurgusu en yüksek filmi olan *Bir Türk'e Gönül Verdim* filmi hakkında da intibasının çok da olumlu olmadığı sevdiği kitap ve filmler hakkında yazı yazmaktan ve konuşmaktan çekinmeyen romancının bu film hakkında (ve genel olarak Refiğ'in herhangi bir filmi hakkında) yazmamış ve konuşmamış olmasından çıkarılabilir. Refiğ'in geç bir dönemde Kemal Tahir'in kendi filmlerini hiçbir zaman sevmediğini hissettiğini söylemesi de buna delalet eder. Ona göre Kemal Tahir'in en çok sevdiği Türk filmi 1965 tarihli *Sevmek Zamanı*'dır.[2] Dolayısıyla Kemal Tahir'in sinema alanındaki düşüncelerini Refiğ'in seslendirdiği yargısına en azından mesafeyle yaklaşmak gerekmektedir. Kemal Tahir'in diğer sinemacılarla ilişkilerini de hesaba katarak ve doğrudan sinemaya dair yazı ve ifadelerini temel alarak onun Türk sinemasına bakışına dair daha gerçekçi bir fotoğrafını çekmek mümkündür.

Kemal Tahir'in sinema alanındaki etkisinin anlaşılmasındaki bir diğer engel ise edebiyat ile sinema arasındaki hiyerarşik ilişkiyi Kemal Tahir'in sinema hakkındaki düşüncelerine de projekte etmek şeklinde belirir. Kemal Tahir hakkında çoğunlukla onun roman anlayışını ya da düşüncelerini merkeze alan çalışmalarda sinema ikincil bir alan olarak değerlendirilir. Bu yüzden de mesela Kemal Tahir'in senaryo çalışmaları daha çok onun popüler romanlarıyla aynı kanalda değerlendirilmiştir. Bunda bu çalışmalarda çoğunlukla popüler romanlarında kullandığı müstearı olan Murat Aşkın'ı kullanması da etkili olmuştur. Ancak Kemal Tahir'in senaryosunu yazdığı *İki Gemi Yan Yana* filminde kendi imzasını kullanması bir istisna olmakla birlikte onun sinemaya dair tahayyülünün popüler ürünlerle sınırlı olmadığının bir işareti olarak da görülebilir. Bunun yanı sıra Kemal Tahir'in sinema üzerine müstakil yazılar yazmış olması onun sinemayı en azından edebiyat ve roman kadar önemsediğini gösterir. Bu yazılarda Türk sinemasını kendi roman anlayışını besleyecek bir kaynak olarak zikretmesi ise kompartımanlı bir düşüncenin ötesinde sinema merkezli düşünmeye yatkın bir entelektüel olduğunun delilidir.

Yeşilçam'da Antikonformist Bir Romancı

Kemal Tahir edebiyat alanında büyük tartışmalar yaratan bir romancıdır. Bu yüzden çoğu zaman Kemal Tahir romanından ya da düşüncesinden çok bir Kemal Tahir olayından söz edilir. Düşünceleriyle çok uyuşmasa da Kemal Tahir'in yakın çevresinde yer alan bir edebiyatçının vefatının ardından dile getirdiği ifadeyle bu olay aslında bir "Kemal Tahir fırtınası"dır. Kemal Tahir'in kitaplarının peşi sıra yayımlanmaya başladığı 1950'li yıllardan vefatına kadar, Kemal Tahir'in romanları ve siyaset, tarih, edebiyat gibi farklı alanlara dair düşünceleri büyük tartışmalara yol açar. Kemal Tahir hiçbir zaman genel eğilimlere uygun davranma tavrı içerisinde olmaz. Onun

2 Halit Refiğ, *Gerçeğin Değişkenliği: Kemal Tahir*, Ufuk Kitap, İstanbul, 2000, s. 36-37.

entelektüel profilini en iyi karşılayabilecek ifade antikonformisttir bu yüzden. Buna rağmen Kemal Tahir'in entelektüel performansının tamamen ortamdan bağımsız geliştiği de düşünülemez. Onun bir entelektüel olarak benimsediği antikonformist tavrı içine girdiği sosyal ilişkiler içerisinde anlamlandırmak gerekir. Bu tavır içine girdiği edebiyat ve düşünce alanlarıyla etkileşim içerisinde oluşmuştur. Bu noktada roman düşüncesi Kemal Tahir'in düşünüşünde merkezî bir rol oynar. Roman yazmanın gündeminde olmadığı gençlik döneminde bile şiirde Nâzım Hikmet'in dramatik tarzını önemseyişi bunun bir göstergesi sayılabilir. Sinema da dramatik bir sanat olarak onun düşüncesinde önemli bir yer tutar. Romanda Türk halkının dramını yakalamak olarak ifade ettiği temel amacının bir bakıma en iyi şekilde sinemada başarıldığını düşünür. Sinema imkânları ve biçimi farklı olsa da meseleleri ortak iki alandır ona göre. Kemal Tahir'in o dönemde şöyle ya da böyle herkes tarafından kabul gören romancılığı onun roman alanındaki bağımsız tavrını mümkün kılmış ve beslemiştir. Diğer yandan sinema alanında böyle bir otoriteye sahip olmaması sinema hakkındaki düşüncelerini daha indirimli ifade etmesine sebep olmuş olabilir. Bunu da göz önünde bulundurarak Kemal Tahir'in antikonformist bir romancı olarak teşekkül eden sosyal yörüngesinin sinema alanıyla ilişkisine de yansıdığı ve sinema hakkındaki düşüncelerinin temelde onun dramatik sanatlarla ilgili görüşlerinden kaynaklandığı düşünülebilir. Bununla bakışık bir biçimde Türk sinemasıyla özel ilişkisi Kemal Tahir'in antikonformist bir romancı olarak kimliğini daha da vurgulu hâle getirmiştir.

Kemal Tahir'in Türk sinemasındaki özel konumu sinemanın edebiyat alanıyla etkileşimiyle ve genel manada sinemanın sosyal dünyadaki konumuyla ilgilidir. Türkiye'de sinema erken dönemde tiyatro etkisi altında gelişmiştir. Sinema tarihi anlatılarında bir tarih öncesi gibi anlatılan bu dönemden sonra sinemanın tiyatrodan bağımsızlaştığı ve kendi iç dinamikleri ile şekillendiği söylenir. Erken dönem sinemanın çalışan kadrosu, senaryoların orijini ve genel olarak sinema üslubu göz önüne alındığında tiyatro etkisi altındaki sinema anlatısının somut delillere dayandığı tespit edilebilir. Ancak bu anlatının muğlak bıraktığı noktalar da yok değildir. Bu dönemde tiyatro ile sinema ilişkisinin toplumsal ve siyasi anlamı çoğunlukla gözden kaçırılır. Ayrıca tiyatro etkisi sonrasında sinemada yapının nasıl kurulduğu kültürel kopuşun ötesinde süreklilik açısından pek değerlendirilmemiştir. Sinema bu dönemde tiyatronun altında parya bir sanat olarak konumlandırılmıştır. 1950'li yıllarda sinemadaki tiyatro etkisinin kırılmasıyla parya sanat algısı önemli ölçüde ortadan kalksa da bilinç dışında varlığını devam ettirir. Sinemanın bağımsız bir alan olarak teşekkül edişiyle birlikte sinemanın sanat olup olmadığına dair tartışmanın yeniden alevlenmesi bunun bir göstergesidir. Bu dönemde edebiyat, sinemanın sanat oluşunu garantileyecek bir kaynak olarak öne sürülür. Hızla genişleyen sinema yapım pratiğinin ortaya çıkardığı senaryo kaynağı ihtiyacı da sinema alanını edebiyatçılar için bir çekim merkezi hâ-

line getirir. Ancak edebiyatçıların etkin olduğu film projeleri çoğunlukla ekonomik olarak beklentileri karşılamaz. Buna rağmen aydınların bu filmlere yönelik ilgisi onların ayrı bir sınıflandırmaya tabi tutulup desteklenmesini beraberinde getirir. Sanat filmi anlayışının Türkiye'de erken örneklerini oluşturan bu filmlerle birlikte aslında sinema ürünlerinin çoğunluğunu oluşturan popüler filmlere yönelik parya sanat algısı yeniden üretilmiştir. Edebiyat da böylelikle geçmiş dönemde tiyatronun oynadığı yüksek sanat konumuna getirilir. Bunda sinema eleştirisini magazin yazarlığından ayrıştırarak edebiyat eleştirisi gibi saygın bir uğraş hâline getirmeye çalışan sinema eleştirmenlerinin rolü de büyüktür. Sinemada sanatsal bir kalitenin ancak edebiyat eserlerinden uyarlanan ya da senaryosunu edebiyatçıların kaleme aldığı eserlerde ortaya çıkabileceğine dair bir kanaat yaygınlaşır. Bu da geçmiş dönemde tiyatro etkisi altındaki sinemada olduğu gibi edebiyat etkisi altında ve edebiyatın hiyerarşik üstünlüğünü kabul etmiş bir sinema anlayışını ortaya çıkarır. Edebî filmler tiyatro ve edebiyat gibi yüksek sanatın örneği olarak değerlendirilip aydınlar tarafından yüceltilirken ticari olarak adlandırılan sinema halkın ilgisine bırakılır. Sinema eleştirmenlerinin onayından geçemeyen filmlerle ilgilenmek de aydınlar açısından statü düşüren bir eylem olarak görülür.

Kemal Tahir'in sinemaya ve sinemacılara yaklaşımı yaygın olan parya sanat algısını içermez. 1950'lerin sonlarında genç bir sinema eleştirmeni ve yönetmen adayı olan Halit Refiğ ilk filmi için Aziz Nesin'le birlikte çalışmayı önerdiğinde onun kendisini reddettiğini ve ardından olayı bir mizah dergisinde kendisiyle dalga geçen bir hikâye şeklinde anlattığını söyler. Refiğ daha sonra Kemal Tahir'e aynı teklifi yaptığında o bunu kabul edecektir.[3] Dolayısıyla Kemal Tahir'in sinemaya bakışının edebiyatçıların genelinden daha farklı olduğu söylenebilir. 1950'li yıllarda edebiyatçıların bekledikleri ve alışkın oldukları ilişki tarzı eserlerinin sinemaya uyarlanması ya da tek başına senaryo yazmak şeklinde kendi üstünlüklerini ihsas ettirecek çalışmalardır. Oysaki Kemal Tahir sinemacılarla ortak çalışma yapmaya açıktır ve onlarla bu çalışmalarda eş düzeyli ilişki kurar. 1950'lerin sonlarında çevresinde Kemal Tahir'in etrafında başını Metin Erksan ve Halit Refiğ'in çektiği bir sinemacı çevresi oluşmuştur. Bu isimlerin aynı zamanda birçok başka edebiyatçı ile de yakın ilişki içerisinde olmalarına rağmen Kemal Tahir'le ilişkileri çok daha sıcaktır. Kemal Tahir'in sohbetlerinde sinemanın önemli bir gündem maddesi olduğu sohbetlerine dair aktarılan hatıralardan anlaşılmaktadır. Ayrıca sinemacılar çevresinin görüş ve düşüncelerine yöneltilen eleştirilerde Kemal Tahir etkisinin sıkça dillendiriliyor olması bu çevrenin Kemal Tahir'in düşünceleri ekseninde bir sinema gündemine sahip olduklarının işareti sayılabilir. Kaldı ki Refiğ örneğinde olduğu gibi bu düşüncelerin kaynağının Kemal Tahir olduğu açıkça öne sürülmemiş olduğu durumlarda bile bu çevre içe-

3 İbrahim Türk, *Halit Refiğ, Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001, s. 79-80.

risindeki sinemacıların hiçbiri üzerlerindeki Kemal Tahir etkisini yadsımamıştır. Kemal Tahir'in sinemayı parya bir sanat olarak görmemesi ve hatta halkla kurduğu ilişki dolayımında kendi romancılığı için önemli bir kaynak olarak görmesi sinemayı edebiyattan ve diğer sanatlardan bağımsız bir sanat hâline getirmeye çalışan sinemacılarla ortak bir noktada buluşmasını sağlamıştır.

İki Bağımsız Entelektüel

Kemal Tahir'in sinemacılarla ilişkisi 1950'li yılların ortalarından itibaren gelişir. Metin Erksan'ın Kemal Tahir'le tanışıklığı Halit Refiğ'den öncedir. 1950'li yıllarda Erksan, parti üyesi olmasa da Esat Adil'in Türkiye Sosyalist Partisi (TSP) çevresindeki entelektüellerle ilişki içerisindedir. TSP bu yıllarda gayriresmî Türkiye Komünist Partisi (TKP) dışında bağımsız bir sosyalist çizgiyi temsil eder. Kemal Tahir ise hapisten çıkınca yurtdışına çıkan Nâzım Hikmet'in aksine Türkiye'de kalmış ancak yediği komünist damgasının da bir sonucu olarak yalnızlaşır. Kemal Tahir bu dönemde inzivaya çekilir ve bağımsız bir sosyalist tavır benimser. Erksan ile Kemal Tahir'in ilişkisi bu bağlamda bağımsız sosyalist olmak ortak paydası etrafında şekillenmiş olabilir. Kemal Tahir bir yandan sosyalist çevrelerde Nâzım Hikmet ve Hikmet Kıvılcımlı gibi ünlü figürlerle birlikte hapiste yatması sebebiyle saygı görürken yine aynı sebepten dönemin antikomünist atmosferinin de etkisiyle aydınların ilişkili görünmek istemedikleri biridir. Bununla birlikte 1950'lerin ortalarından itibaren romanlarının yayımlanmaya başlamasıyla Kemal Tahir'in kamusal imajı değişir. Romancı olarak kabul görmesi onunla ilişki kurmayı kolaylaştırsa da 27 Mayıs'a kadar sosyal ilişkileri dar bir çevreyle sınırlı kalır. Bu dar çevre içerisinde Erksan ve Refiğ'in yanı sıra Atilla Tokatlı, Selahattin Hilav, Ayşe Şasa ve Oğuz Atay gibi daha sonraları edebiyat ve sanat dünyasında önemli yer edinecek kişiler bulunur. İdeolojik olarak sosyalist bir eğilim gösteren bu grubun üyeleri için sosyalist düşüncenin baskı altında olduğu bir ortamda Kemal Tahir'in evi bir tür dergâh gibidir. 27 Mayıs öncesi bu dönemde Kemal Tahir'in Fransızca literatürü takip etmeyi de içeren Marksizm ilgisi aydınlar arasında hâkim olan yüzeysel sosyalizmden entelektüel bir ilişki vadeder. Diğer yandan yine ortamın etkisiyle bu çevrenin sohbetlerinde daha çok edebiyat, sanat ve sinema gibi politika dışı konular ağırlıklıdır. *Pazar Postası*'nda yayımlanan ve daha sonra *Beş Romancı Tartışıyor* adıyla kitaplaştırılan köy romanı tartışması Kemal Tahir'in edebiyat ve düşünce ortamındaki yalnızlığını belgelerken aynı zamanda bu çevrenin onda bulduğu entelektüel derinliği de ortaya koyar. Erksan'ın Kemal Tahir'le ilişkisinde temel olan muhtemelen Kemal Tahir'in bu ayrıcalığıdır.

50'li yıllarda Kemal Tahir geçmiş dönemdeki mahkûmiyeti dolayısıyla parti ve ideolojik örgütlenmelere doğrudan katılmaktan imtina eder. Erksan ise daha çok karakterinden kaynaklanan sebeplerle soldaki kitlesel eğilimler içerisine girmez. Erksan'ın bağımsızlığı bir bakıma Kemal Tahir'in dar çevresi içerisinde de etkisini gösterir. Re-

fiğ ve Şasa gibi daha genç figürler Kemal Tahir'le daha hiyerarşik bir ilişki kurarken Erksan daha eş düzeyde bir ilişki kurar. Bu aynı zamanda Kemal Tahir ile Erksan'ın birbirini farklı, özerk ve kendi alanında yetkin şahsiyetler olarak görüp benimsemelerini de beraberinde getirir. Erksan'ın Türk edebiyatından birçok yazardan uyarlama yaparken Kemal Tahir'den herhangi bir uyarlama yapmaması ve buna rağmen onu Türk romanının zirvesi olarak selamlaması ve Kemal Tahir'in de birlikte birçok çalışma gerçekleştirdiği diğer sinemacıların yanında *Kuyu* (1968) filmindeki kısa ve sonuçsuz ortak çalışma denemesi dışında Erksan'la teşriki mesaisi olmamasına rağmen sinemada en çok Erksan'ı takdir etmesi bunun bir sonucudur. Birbirlerinin görüşlerini aynen benimsemek ve doğrudan etkilenmek gibi olgular bu ikili arasında gerçekleşmemiştir. Kemal Tahir çevresindeki Oğuz Atay gibi genç sosyalistler 27 Mayıs sonrası süreçte Kemal Tahir'in yeni sosyalist gruplara karşı mesafeli tutumu yüzünden ondan uzaklaşırken Refiğ ve Şasa gibi figürler ise Kemal Tahir'le olan yoğun ilişki sebebiyle onun etrafında daha da kenetlenirler. Erksan'ın tutumu ise daha soğukkanlı ve süreklidir. Refiğ sonraki dönemlerde Kemal Tahir'in çok da sıcak bakmadığı ilişkiler içerisine girerken ve Şasa da yine sonraki bir dönemde girdiği yeni ilişkiler ekseninde Kemal Tahir etkisinden çıkarken Erksan'ın Kemal Tahir'le ve düşüncesiyle ilişkisi ne vefatından önce ne de sonrasında değişmemiştir.

Erksan'ın Kemal Tahir'le ilişkisinin sürekliliğine rağmen bu ilişkinin ortaya çıkardığı etkileşimin somut izlerini sürmek zordur. Bunun bir sebebi de yine bu ilişkinin birbirinin sanat ve düşünce dünyasının özerkliğini kabule dayanmasıdır. Dikkate değer bir biçimde Erksan üzerindeki Kemal Tahir etkisi çevresindeki sinemacılardan, mesela Refiğ'den ve Atıf Yılmaz'dan ve yakın çevresinde olmasa da ondan etkilendiğini saklamayan Lütfi Akad'dan daha dolaylıdır. Yine de bu iki bağımsız entelektüel figürün düşüncelerinde genel eğilim düzeyinde belirli ortaklıklar bulmak mümkündür. Bunlardan biri topluma yaklaşımlarında tarihsel bir bakış açısına sahip olmalarıdır. Kemal Tahir gibi Erksan da Türk toplumunun kimliğini tarih içerisinde arar. Bununla ilişkili olarak sosyal meseleleri de farklı tarihsel bağlamları da kapsayacak şekilde süreklilik içerisinde düşünür. Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* (1957) ile dönemin güncel meselelerinden biri olan eşkıyalığa farklı bir yaklaşım geliştirirken Erksan da *Dokuz Dağın Efesi* (1958) ile meseleye benzer şekilde romantik bakışı aşan bir gerçekçilikle yaklaşır. Temelde ikisi de güncel meseleleri tarihsel bir bakış açısı içerisinden tartışırlar. Bunu da Marksizmden tevarüs ettikleri düşünülebilir. Ancak Marksizme yaklaşımlarında birleştikleri eleştirelliğin ötesinde benimsedikleri yönlerdeki farklılık onların tarihsel bakışlarında da farklı noktalar götürür. Kemal Tahir Marksizmden bir tür toplumculuk devşirirken Erksan ise bir muhalefet kültürü devşirir. Bu da Kemal Tahir'in eşkıyayı bir sosyal asalak olarak görmesine sebep olurken Erksan'ın ise onu toplum dışına itilmiş trajik bir kişi olarak anlamasına yol açar. Benzer bir durum iki entelektüelin Türk toplumunun kimliğine dair giriştikleri

arayışta da ortaya çıkar. Kemal Tahir, *Devlet Ana* ile Osmanlı Beyliği'nin kuruluşu bağlamında sosyal bir ütopya kurgularken Erksan *Medine Müdafaası* adlı senaryosunda Fahreddin Paşa'nın birey olarak kahramanlaştığı ve Türk askerini ayak direyişe yönelttiği bir tarihsel anı kendine kerteriz noktası seçer. Erksan'ın bu senaryo çalışmasına verdiği önem bu çalışmayı kendi sinemasına dair tasarladığı bir kitabın en başına yerleştirmesinden anlaşılabilir. Bu da aslında Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'yı romancılığında özel bir yere, en mütekâmil Türk romanı konumuna koymasıyla paraleldir. Buradan Kemal Tahir'in Kemalizme yönelttiği eleştiriler ile Erksan'ın Atatürk şahsında Kemalizme sahip çıkmasının da gerekçeleri sezilebilir. Kemal Tahir, Jön Türk romanlarında Kemalizmi sosyal açıdan köksüzlüğü, ideolojik açıdan yüzeyselliği ve toplumu özgürleştirmek yerine bastırmak yönündeki eğilimi yüzünden eleştirir. Erksan ise *Atatürk Filmi* bağlamında ortaya koyduğu düşüncelerle Atatürk'ü çağını ve içine doğduğu sosyal ortamı aşan millî bir kahraman ve romantik bir ideal olarak benimser. Benzer şekilde *Prevezeden Önce*'de Barbaros Hayrettin karakteri ve *Bilali Habeşi* projesi Erksan'ın tarihsel süreçleri büyük şahsiyetler üzerinden anlamayı ve anlatmayı sevdiğinin ve bu anlamda Kemal Tahir'den farklı olarak romantik bir bireyciliğe sahip olduğunun örnekleri olarak zikredilebilir.

Aslında Erksan'ın sosyal meselelere yoğunlaşan filmlerinde bile büyük şahsiyet fikri bir şekilde etkilidir. Türk köylüsünün durumunu anlatmak için çektiği *Karanlık Dünya*'da *Âşık Veysel* karakteri Homeros gibi bir millî ozan olarak takdim edilir. Ancak yıllar sonra Erksan, Âşık Veysel'in kendi köylüsü tarafından bile sevilmediğini fark ettiğini ifade ederek kendi söylemindeki romantizmi itiraf eder. Kemal Tahir romanlarında ise kişiler hiçbir zaman birey olarak kahramanlaşmaz. *Devlet Ana* gibi karakterlerin bir ölçüde idealize edildiği bir romanda bile aslında olumlanan kişilerin ötesinde onların oluşturduğu sosyal düzendir. Öte yandan Kemal Tahir romanlarına hâkim olan ve insanın daha çok karanlık taraflarına odaklanan bakış açısının bir paralelini Erksan sinemasında da bulmak mümkündür. Erksan'ın *Yılanların Öcü*, *Susuz Yaz* ve *Kuyu* gibi filmleri de içerecek şekilde bir hat hâlinde köyü mekân alan filmleri Kemal Tahir'in 1950'li yıllarda yayımlanan köylülüğü ele alan romanları gibi cinselliği sorunsallaştırır. Kemal Tahir'in romanlarında cinsellik ve şiddetin yoğun bir şekilde işlenmesi daha başından itibaren ona yöneltilen eleştirilerin temel eksenlerinden birini oluşturur. 60'lı yıllara kadarki köycülüğün idealize edilmiş köyü de sonrasının şiddet sarmalı içerisinde kurtarıcısını bekleyen toplumsal gerçekçi köyü de Kemal Tahir'in anlattığı köyden farklıdır. Ayrıca Kemal Tahir'in bir bakıma şehir insanını bakışı da benzerdir. Jön Türkleri ele alan romanlarında da cinsellik ve şiddet temel meselelerdir. Bu açıdan Kemal Tahir'in köylü ve şehirli şeklinde ayırmadan Türk insanına dair genel bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir. Bu bakış açısının kökeninde gerçekçilik yatar. Metin Erksan sinemasına dönersek bu sinemanın da cinsellik ve şiddetin yoğunluğu açısından eleştirildiğini görürüz. Erksan'ın karak-

terleri de köylü ya da şehirli fark etmeksizin cinselliğin ve şiddetin aşırı biçimlerine meyillidir. Özellikle 1960'lı yıllar bağlamında aydınlarla çeşitli tartışmalara giren iki figür de insan doğasını iki boyutlu ele alan hâkim anlayışından ayrılmışlardır. Yine bu noktada Halit Refiğ'in temel meselelerinden birini cinselliğin oluşturduğu hatırlanabilir. Ancak Refiğ'in yaklaşımında cinselliğin aşırı biçimlerinin insan doğasından çok kültürel bir ayrımdan kaynaklandığına dair bir medeniyet söyleminin izleri baskındır. Bu da onun yaklaşımını Kemal Tahir ve Erksan'ınkinden farklı ve dönemin aydınlarının daha kolay ilişki kurabileceği bir noktaya götürür.

Kemal Tahir ile Metin Erksan'ın ortak noktalarının yanı sıra ciddi farklılıkları da mevcuttur. Düşünce planında dayanışmacılık ve bireycilik şeklinde kabaca tarif edilebilecek ayrım onların ilişkilerinde de belirleyicidir. Kemal Tahir bir sosyalist olarak ana akım sosyalist anlayıştan birçok noktada ayrı düşse de sosyalist kimliğini yadsımaz ve ideolojik grubun dayanışmacı kültürüne bir dava olarak sahip çıkar. Metin Erksan ise sosyalist çevrelerle ilişkisinin yoğun olduğu dönemlerde bile organik bir ilişki içerisine girmez ve her zaman bireysel farklılığını ortaya koyar. Kemal Tahir bir aydın olarak da öncelikle kendini sosyal bir sorumluluk içerisinde görür. Ele aldığı konulara yaklaşımda da her zaman sosyal boyut önceliklidir. Diğer yandan Erksan bireysel bir dünya görüşüne sahip bir sanatçı olarak sosyal konuları bile bireyin psikolojisi bağlamında tartışır. Bunun en açık örneğini Kemal Tahir'in mülkiyet meselesine bakışı ile Erksan'ın bakışı arasındaki farkta görmek mümkündür. Kemal Tahir özel mülkiyetin varlığını Batı toplumunun ayırıcı bir vasfı olarak görüp Batı'da kapitalizmin sistem hâline gelişini mülkiyet fikri merkezinde anlar. Öte yandan özel mülkiyete ancak sınırlı bir alan tanıyan ve sermaye birikimine izin vermeyerek mülkiyet fikrinin kapitalist bir sömürüye dayanak olmasını engelleyen Osmanlı toplum yapısı Kemal Tahir'e göre Türkiye'de sosyalist bir dönüşüm için zemin oluşturur. Erksan ise mülkiyet fikrini arzu, tahakküm ve temellük şeklinde bir dizi psikolojik dürtünün sonucu ortaya çıkan bir olgu olarak anlar. Erksan filmlerinde mülkiyet duygusu çatışmaya ve şiddete yol açar. Sosyal ve siyasal bağlamın en vurgulu olduğu *Gecelerin Ötesi*'nde bile bu şiddet farklı sosyal köken ve statüden insanın içine düşebileceği fıtri bir sarmal olarak ele alınır. Erksan'daki mülkiyet fikrinin bu şekilde sosyal gerilime sebep olması bir şekilde Kemal Tahir'in mülkiyet fikrine dair tarihsel açıklamasına oturur. Yine de sosyal dayanışmacılığı çözüm olarak gören Kemal Tahir'e nazaran Erksan'ın yaklaşımı bir çözüm önermeksizin trajik bir insanlık draması sunar. Erksan kendi karakterleri gibi yalnız bir insandır. Kemal Tahir ise düşünce alanında en kıyıya itildiği dönemlerde bile yalnız kalmamıştır. Erksan'ın yalnızlığının sebebi auteur sinemasının faziletlerinin takdir edilmediği bir dönemde erken bir auteur olarak dünyaya gelmiş olmasıdır. Ben toplum için değil kendim için film yaparım mealindeki çıkışı 1960'lı yıllar bağlamında infiale sebep olurken 1980'li yıllarda pekâlâ alkışlanabilecek bir ifadedir. Kemal Tahir de bir bakıma Marksizmin daha incelikli

biçimlerinin ve sınırlılıklarının anlaşılmadığı bir ortamda entelektüel açıdan derinlikli bir Marksizm ortaya koymuştur. Osmanlı toplum yapısının feodal olmadığına dair ifadeleri 1960'lı yıllarda onun sol düşünce alanı dışına itilmesinin dayanaklarından birini oluştururken 1980 sonrası dönemde feodalite tezi feodalizm literatürüne dair tercümelerle rafa kalkmış ve solun gündeminden çıkmıştır. Kemal Tahir de bu açıdan erken bir figürdür. Ancak Erksan'da çağının ötesinde olma durumu daha barizdir. Bunu iki entelektüelin sosyal ilişkilere dair tutumuyla da ilişkili düşünmek mümkündür. Erksan'ın Kemal Tahir'in romanlarının Türk romanının zirvesi olduğuna dair yorumu mesela Kemal Tahir'i tedirgin eder. Erksan edebiyat, sinema ve genel olarak kültür dünyasındaki herkesi karşısına alabilecek bir karaktere sahipken Kemal Tahir bütün sarsıcı eleştirilerine rağmen kültür dünyasıyla köprüleri tamamen atacak karakterde biri değildir. Toplum merkezlilikten birey merkezliliğe doğru iki entelektüel üzerinden görülen bu değişim entelektüel sosyalleşmesini 1930'lu ve 1950'li arasında yaşayan kuşaklar arasındaki genel bir bireyselleşmenin tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Erksan'ın bireyselleşmesinin de bir süreç içerisinde gerçekleştiği düşünülebilir. *Gecelerin Ötesi* ve *Mahalle Arkadaşları* gibi 1960'ların hemen başındaki filmlerinde arkadaşlık üzerinden bir dayanışmacılık temsili söz konusudur. Bu dayanışmacılık *Gecelerin Ötesi*'ndeki gibi bu olumsuz bir organizasyonu da doğurabilirken *Mahalle Arkadaşları*'ndaki gibi olumlu bir biçim de kazanabilir. Ancak Erksan *Yılanların Öcü*'nden itibaren karakterlerini dayanışmadan çok çatışma içerisinde göstermeye başlar. Haksızlığa karşı çıkan karakterler *Yılanların Öcü* ve *Susuz Yaz*'da giderek yalnızlaşır. *Acı Hayat*'ta ise haksızlığa karşı çıkıştan çok intikam duygusu baskındır artık. Bu noktadan sonra Erksan filmlerine hâkim olacak intikam teması karakterleri kendi hayatlarının da mahvına sebep olacak bir şiddet sarmalına sokar. Böylelikle Erksan sineması Erksan'ın sinema alanındaki yalnızlığını yankılayacak bir trajik anlatıya sabitlenir. Kemal Tahir ise ne 50'li yıllarda komünist damgası taşıdığı için yalnızlaştığında, ne de 1960'ların sonundan itibaren sol düşünce alanıyla tam teşekküllü bir yol ayrımına girdiğinde Erksan kadar yalnızlaşmıştır. İsmet Bozdağ Kemal Tahir'in 1930'ların başında içinde yer aldığı *Geçit* dergisi çevresinden kopmasına rağmen onlarla temel insani ilişkilerini koparmadığını aktarır.[4] Benzer bir durum Kemal Tahir'in 60'ların sonundan itibaren sol düşünce ve edebiyat çevreleriyle düşünce ve edebiyat bağlamında kopuşundan sonra da yaşanmıştır. Kemal Tahir'in Erksan'ın kendisi hakkında yorumundan tedirgin olması da biraz bununla ilgilidir. Kemal Tahir bu yorumun en azından insani ilişkiler bağlamında gereksiz bir kopuşa yol açacağını düşünmüştür muhtemelen. Benzer bir tavrı Halit Refiğ'in Ulusal Sinema - Sinematek tartışması bağlamında ortaya koyduğu insan ilişkileri bağlamında bir kopuşa yol açan çatışmacı yaklaşımı karşısında da gösterir Kemal Tahir. Bu tartışmanın canlılığı-

4 İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Emre Yayınları, İstanbul, 2006, s. 15.

nı koruduğu bir zamanda Sinematek'in yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisinin soruşturmasına yanıt verme nezaketini göstermesi bunun bir tezahürüdür. Bir bakıma *Kurt Kanunu*'nda İttihatçılarla düşünce anlamında ayrışma yaşayan karakterin son kertede yardıma ihtiyacı olan arkadaşı için "ben buradayım" demesindeki gibi sol düşünce alanından bir talep geldiğinde bunu geri çevirmez. Yani bir bakıma girdiği yol ayrımında bile köprüleri atan kendisi değildir. Kendini ayrıştırmaz. Diğer yandan Erksan kendisiyle yapılan bir söyleşide İslam tarihindeki Mutezile'nin rolüne atıf yapar.[5] Kendisi de bir bakıma sol düşünce alanında Mutezili bir konum benimsemiştir. 1965 seçimlerinde Türkiye İşçi Partisi'nden (TİP) bağımsız milletvekili adayı olurken bile hem TİP'ten hem de diğer sol gruplardan kendini özenle ayrıştırır. Kemal Tahir'in dayanışmacı karakterinden farklı olarak Erksan'da bağımsızlık esastır. Bu ayrımın oluşmasında da Kemal Tahir'in entelektüel sosyalleşmesini 30'larda yaşarken Erksan'ın bunu 50'lerde yaşaması etkili olmuş olabilir. Kemal Tahir'in benimsediği gerçekçi romancı personası bir şekilde Avrupa'da ve ABD'de iki savaş arası dönemdeki kamusal entelektüel tipolojisinin bir türevidir. Erksan'ın auteur yönetmen personası ise daha çok savaş sonrası dönemin bireysel sanatçısını örnekler. Bu farklılığa rağmen ikisinin de düşünce ortamıyla ilişkileri çatışmalıdır. Bunun sebebi de içine doğdukları ortam için erken figürler olmalarıdır. 40'ların ortamı Kemal Tahir gibi kamusal bir entelektüeli taşımazken 60'lı yıllar da Erksan gibi bireysel bir sanatçıyı dışlar. İkisi de olgunluk çağlarında ana akımın dışında kalmışlardır bu yüzden.

Kanaat Önderi ve Takipçisi

Kemal Tahir ile Halit Refiğ'in ilişkisine geldiğimizde bu ilişkinin 50'li yıllar ortamında geliştiği, 60'lı yıllarda Kemal Tahir'in girdiği tartışmalar ile sıkılaştığı ve 70'li yıllardan itibaren Kemal Tahir'in vefatı ve sinema alanındaki tartışmaların küllenmesine rağmen Refiğ'in Kemal Tahir'den esinlenerek dile getirdiği düşünceleri serdetmeye devam ettiğini görebiliriz. Kemal Tahir çevresi olarak adlandırılan, onunla daha çok takipçi ilişkisi kuran birçok figür zamanla Kemal Tahir eksenindeki görüşlerinden geri çekilirken Refiğ hayatının sonuna kadar Kemal Tahir hakkında yazmaya ve konuşmaya devam etmiştir. Bu da Refiğ'i giderek Kemal Tahir'in tek mirasçısı konumuna getirmiştir. Oysaki bu biraz da Refiğ'in kendi davranış biçimiyle ilişkilidir. Kemal Tahir ile Refiğ'in etkileşimini tarihsel olarak ele aldığımızda daha bütünlüklü bir manzaraya ulaşabiliriz. Refiğ, Kemal Tahir adını ilk defa 1950'lerin sonunda köyü ele alan bir romanı vesilesiyle Nijat Özön'den duyduğunu söyler.[6] Kemal Tahir'in bu dönemde aydınlar tarafından algılanışı daha çok bu tarz romanları üzerindendir. Uzun yıllar hapiste yatmış olması sebebiyle sol düşünce alanında

5 Sadık Battal, *Asıl Film Şimdi Başlıyor!:* Lütfi Akad, Metin Erksan, Yılmaz Güney, *Yavuz Turgul ve Türk Sineması*, Vadi Yayınları, Ankara, 2006, s. 282.

6 İbrahim Türk, *Halit Refiğ: Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler*, s. 65.

sahip olduğu saygınlık ve dönemin edebiyat gündemindeki köy romanı konusunda romanlarıyla ortaya koyduğu tavra yönelik ilgi Kemal Tahir'in 50'li yılların ortalarından itibaren kamusal imajının temel bileşenleridir. Refiğ ise o dönemde gazetelerde sinema eleştirileri kaleme almaktadır. Aynı zamanda ilerisi için yönetmenliğe adım atma planları yapmaktadır. Bu dönemde birlikte bir sinema dergisi projesine giriştikleri Nijat Özön gibi Refiğ de öncelikle sinema eleştirisini magazin gazeteciliğinden ayırıp edebiyat eleştirisi gibi daha saygın bir pratik hâline getirmeye çalışmaktadır. Bununla birlikte sinemanın kapalı devre bir yapıya sahip olan tiyatronun etkisinden sıyrılıp bağımsız bir alan hâline gelmesi de Refiğ'in de içinde bulunduğu sinema eleştirmenlerinin hedeflerinden biridir. Yeşilçam sinemasının kurumsallaşmaya başladığı bu dönemde sinema eleştirmenleri sinemanın sanatsal bir pratik düzeyine yükseltilmesinin yolunu edebiyatçılarla iş birliği yapmakta görürler. Bununla birlikte özellikle "İtalyan yeni gerçekçiliği"nin dünya genelinde sinema literatüründe gördüğü saygınlık ve yine buna ek olarak İkinci Dünya Savaşı sonrası Marksizmin faşizm ve nasyonal sosyalizm gibi alternatiflere karşı üstünlük sağlaması Türk aydınının genelinde olduğu gibi sinema eleştirmenlerinde de Marksizmin, açık bir şekilde olmasa da, benimsenmesini beraberinde getirir. Refiğ'in Kemal Tahir'le ilişkisinin 50'li yıllardaki gelişimini anlamlı kılan böyle bir sosyal ve düşünsel arka plan mevcuttur. Sinemayı bağımsız bir estetik alan olarak örgütlemek, bunun için edebiyattan destek almak ve sinemada en genel manasıyla bir tür toplumcu siyaset ortaya koymak şeklinde Refiğ'in bu yıllarda düşüncesini şekillendiren hedefler sonraki dönemlerde ideolojik ifade biçimleri ve vurguları değişse de Refiğ'in Kemal Tahir düşüncesiyle ilişkisinde belirleyici olmaya devam etmiştir.

Refiğ'in Kemal Tahir'le ilişkisi her ne kadar dönemin hâkim eğilimleri içerisinde gelişmişse de Kemal Tahir'in Refiğ üzerindeki etkisi onu zamanla hâkim eğilimden farklılaştırmıştır. Bu farklılaşmanın en erken örneğini gerçekçilik meselesi etrafında Kemal Tahir'in edebiyatçılarla içine girdiği tartışma ve bu tartışmaya paralel olarak Refiğ'in sosyalist gerçekçilik şeklindeki hâkim eğilimden kendini ayrıştırmaya çalışmasında görmek mümkündür. Gerçekçilik 1950'li yıllardan itibaren Refiğ'in sinema eleştirilerindeki temel referanslardan birini oluşturur. Bu düşüncenin asıl kaynağını ise İtalyan yeni gerçekçiliği ve onun ortaya çıkardığı modernist düşüncedir. Diğer yandan dönemin hâkim eğilimi ise daha çok (dönemin siyasi atmosferi gereği örtük bir biçimde) sosyalist gerçekçilikten beslenmektedir. Bu farklılık Refiğ'in Kemal Tahir'le ilişkisindeki ilk düğüm noktalarından birini oluşturmuş olabilir. Çünkü her ne kadar Kemal Tahir'le tanışması köy romanı konusu vesilesiyle olsa da Refiğ'i Kemal Tahir'e asıl yakınlaştıran köy romanı yaklaşımını aşan bir gerçekçilik anlayışına sahip olmasıdır. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanının büyük yankılarla gündemde olduğu bir dönemde Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* ile "sosyal eşkıya" mitini büyü bozumuna uğratması edebiyat ortamında bir tartışma yaratır. Refiğ'in bu tartışmada

Kemal Tahir tarafında kaldığı anlaşılmaktadır. Benzer şekilde Kemal Tahir'in *Beş Romancı Tartışıyor* panelinde köy romanı eksenli hâkim eğilimin "ideal tip" anlayışına karşı dramatik gerçekçiliği koyması da tartışmanın taraflarını keskinleştirir. Refiğ'in düşünsel gelişiminin erken dönemlerinde etkilendiği düşünürler arasında Marx'ın yanı sıra Freud da vardır. Dolayısıyla onun daha baştan ortodoks yaklaşımdan farklı bir yerde olduğunu düşünülebiliriz. Bu aynı zamanda Refiğ'in yönetmen olarak ortaya koyduğu ilk filmlerinden itibaren cinselliği sorunsallaştırmasıyla da uyumludur. Özellikle köylülüğü konu alan romanlarındaki cinsel tasvirler dolayısıyla bu dönemde eleştiriye uğrayan Kemal Tahir, Refiğ'in ideal tip yaklaşımından uzaklaşmasında etkili olmuş olabilir. Sonraki süreçte sinemaya dair akademik literatürde dönemin hâkim eğilimi "toplumsal gerçekçilik" başlığı altında incelenirken Refiğ'in Erksan'la birlikte bu akımın dışına itilmesi ve bu konuda farklılıklarının onların burjuva bir sosyal kökenden gelmeleriyle açıklanması bir ölçüde isabetlidir. Gerçekten de Refiğ'in sosyalist gerçekçiliğin iki boyutlu yaklaşımından kendini ayrıştırmasında bu söylemi benimsemeye daha yatkın olan bürokratik aydınlardan daha farklı olması etkili olmuş olabilir. Özön'le ayrışması, sonrasında Birinci Sinema Şurası sürecinde devletin sinemaya müdahalesini çağıran sinema eleştirmenlerine karşı Yeşilçam yapımcılarını desteklemesi bir ölçüde burjuvalığından kaynaklanıyor olabilir. Kemal Tahir düşüncesi bu bağlamda özellikle 1965 sonrasında *Ulusal Sinema Kavgası*'nı oluşturacak olan metinlerde ona bürokrasi ve aydın eleştirisi anlamında önemli bir söylem desteği sağlamıştır.

Refiğ'in Kemal Tahir düşüncesiyle ilişkisi büyük ölçüde bu düşünceyi yaygınlaştırmak şeklinde olmuştur. Kemal Tahir'in edebiyat alanında yarattığı tartışmalara benzer şekilde yine bir ölçüde bu tartışmalardan yola çıkarak Refiğ de sinema alanında belirli tartışmalar açmıştır. Kemal Tahir bu tartışmalarda entelektüel açıdan daha derinlikli bir düşünce geliştirmek adına siyasi söylemleri sarsmayı tercih ederken Refiğ için siyaset büyük ölçüde öncelikli ve etkin olmuştur. Bunu iki figürün 27 Mayıs'ı karşılama biçiminden anlamak mümkündür. 27 Mayıs öncesinde Refiğ Kemal Tahir çevresinin gedikli bir üyesi sayılmaktadır. Kemal Tahir, 27 Mayıs'a Alparslan Türkeş gibi bir figürün liderlik etmesi sebebiyle başlarda siyaseten çekinceyle yaklaşır. Ancak darbenin sosyalist düşünce alanına sağladığı rahatlık Kemal Tahir'in çekincelerini belirli ölçüde kenara kaldırmasına sebep olmuş görünmektedir. 27 Mayıs hareketine bir yön tayin etme misyonuyla çıkan *Yön* dergisinin bildirisinde Kemal Tahir'in de imzası vardır. Bunun hangi ölçüde bir desteği ifade ettiği kesin değilse de Kemal Tahir'in bu imzayı reddetmediği de bir gerçektir. Yine benzer şekilde TİP'in yayın organı *Sosyal Adalet*'in çıkış duyurusunda Kemal Tahir'in de adı yazarlar arasında zikredilir. Dergide Kemal Tahir'in herhangi bir yazısına rastlanmadığı göz önüne alınırsa bu türden isim yazdırmaları daha çok sembolik destek olarak görmek gerektiği düşünülebilir. Genel manasıyla 27 Mayıs atmosferi Kemal Tahir'in sosyalleşme im-

kânlarını genişletmiştir. Ama Kemal Tahir romanlarının Jön Türk kanalının 1960'lar boyunca gelişimi göz önüne alındığında asker aydınlar ekseninde ilerleyen bu romanlarda bir bakıma 27 Mayıs hareketine dair de bir tartışma yürütüldüğü ve bu tür hareketlere Kemal Tahir'in çok da olumlu bakmadığı açıktır. Öte yandan bu süreçte Refiğ dönemin sol sosyalleşmesi içerisinde aktif rol almış ve yine bu bağlamda *Şafak Bekçileri* ve *Şehirdeki Yabancı* gibi doğrudan 27 Mayısçılık ekseninde filmlere imza atmıştır. Refiğ'in 27 Mayısçılığa eleştirel yaklaşmaya başlaması 27 Mayısçılığın, en azından sol varyantının, başarısızlığa uğradığının düşünülmeye başlamasıyla olur. Bu durumda bile Refiğ'in aydın tipini idealleştirmek konusundaki eğilimi onu Kemal Tahir'den ayırır. *Haremde Dört Kadın* filmi konusunda ikilinin ayrışması bunun bir göstergesidir. Kemal Tahir aydın bakış açısının hâkim olduğu film konusunda öz eleştiride bulunurken Refiğ filmi sonraki dönemde ifade ettiği düşüncelerle çelişkili görünmek pahasına savunacaktır. Refiğ girdiği tartışmalarda aydın eleştirisinin sert biçimlerini ifade etmesine rağmen genel manasıyla aydının politik önderliği fikrini her zaman savunmuştur. Kemal Tahir ise böyle bir idealleştirmeyi hiçbir zaman benimsemediği gibi temel olarak topluma dair gerçekçi bir bakış üretmek anlamında bir entelektüelliği gözetmiştir. İlginç bir biçimde Refiğ'in siyaset odaklı düşüncesi onu farklı siyasal yakınlaşmalar konusunda esnek kılarken Kemal Tahir eleştirel düşünceyi temel almasına rağmen siyasi angajmanlarına daha sadık kalmıştır.

Refiğ'in ve Kemal Tahir'in sinemaya atfettikleri değer de ilginç bir biçimde farklıdır. Refiğ'in Kemal Tahir düşüncesini sinemaya getirme çabasında da görülebileceği gibi onun yaklaşımı sinemaya edebiyat ya da siyasi düşünce gibi alanlardan değer aktarmayı içerir. Öte yandan Kemal Tahir sinemayı başlı başına entelektüel bir alan olarak görür ve sinemadaki orijinal gelişmeleri kendi düşüncesi için ilham kaynağı olarak değerlendirir. *Devlet Ana* romanının ortaya çıkış süreci aslında bunun çok iyi bir örneğidir. Kemal Tahir'in filme dönüştürülemeyen bir senaryo çalışmasından yola çıkarak kaleme aldığı *Devlet Ana* birçok açıdan onun roman külliyatında farklı ve özel bir yerdedir. Bu farklılık ve özelliğin ana esinleyicisi bir anlamda Türk sinemasının mantığıdır. Türk sinemasının toplumla kurduğu bağı önemseyen Kemal Tahir'in bir bakıma toplumun geniş kesimleriyle en olumlu ilişkiyi kuran romanı da *Devlet Ana*'dır. *Devlet Ana* bir açıdan Kemal Tahir'in gerçekçi roman eksenindeki roman anlayışını aşarak Türk romanı ifadesiyle somutluk kazanan yeni bir anlayışa açıldığı romandır. Öte yandan Refiğ'in Kemal Tahir etkisini sinema alanında seslendirmesinin de temel referansını bu roman oluşturur. Ne var ki Kemal Tahir sinemadan gelen esini bir romana dönüştürebilmişken Refiğ romandan devşirdiği düşünceleri filme dönüştüremez. *Bir Türk'e Gönül Verdim* ve Refiğ'in bu minvaldeki diğer filmleri belirli ideolojik yakınlaşmalara sebep olsa da *Devlet Ana* ölçüsünde başarılı bir anlatı kuramaz. Refiğ'in Kemal Tahir'den aldığı etki daha çok düşünce biçiminde kalır. Kemal Tahir birçok romanında sinemasal anlatımdan yararlanırken Refiğ'in filmle-

rinde edebî anlatı yine kendisi olarak kalır ve sinemasal ifadeyi geliştirecek bir unsur hâline getirilemez.

1960'ların ikinci yarısından itibaren Kemal Tahir'de devlet meselesinin merkezî bir durum kazanması ve Batılılaşmanın köklü bir eleştirisini yapmaya başlaması Kemal Tahir'i sol düşünce alanı içerisinde marjinal bir konuma iter. Aynı süreçte Halit Refiğ de sinema alanında sinemacılar ile kendini daha çok sol düşünce alanıyla ilişki içerisinde tanımlayan eleştirmenler arasındaki cepheleşmede sinemacıların yanında ve onların bir sözcüsü olarak konum alır. Refiğ'in *Ulusal Sinema Kavgası* kitabını oluşturacak yazılarda böylelikle Kemal Tahir'in sol düşünce alanı içerisinde gerçekleştirdiği eleştirinin sinema alanındaki izdüşümlerini yansıtacak şekilde yoğun bir damgası vardır. Yine de farklara dikkat kesilmek gerekir. Kemal Tahir, *Devlet Ana* ile birlikte bir "Türk romanı" kavramsallaştırmasına gider. Refiğ'in tercih ettiği kullanım ise "ulusal sinema" olacaktır. Ulusal sinema ifadesinin iddiası Türk romanından bariz bir şekilde küçüktür. Bununla birlikte aydınlar arasında tedavüle girme imkânı da bariz bir şekilde daha yüksektir. Kemal Tahir'in Türk romanı teorisi daha çok estetik bir tartışma üzerine temellenir. Refiğ'in ulusal sinema kavgası ise büyük ölçüde politiktir. Ulusal sinema ile Sinematek tartışmasının bir kavgaya dönüşmesi de politik ortamın ve politik tartışma geleneğinin bir sonucu gibidir. Yine bunun bir sonucu olarak da ulusal sinema kavgası teorik dayanıklılığının ötesinde bir yaygınlığa ulaşırken Türk romanı teorisi sessizlikle karşılanmıştır. Bu da aslında düzünden sinema eleştirisinin tersinden de edebiyat eleştirisinin ve genel olarak da kitabi kültürün politikaya bağımlılığını gösterir.

Bu noktada Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanındaki yaklaşım ile Refiğ'in *Bir Türk'e Gönül Verdim* filmindeki yaklaşımı karşılaştırmak Kemal Tahir'in Doğu-Batı çatışması kavramsallaştırmasının Refiğ'deki karşılığını görmek açısından anlamlı olabilir. Refiğ, Doğu-Batı çatışmasını kültürel bir karşıtlık olarak algılar. Mesela din bu karşıtlıkta önemli bir unsur olarak belirir. *Bir Türk'e Gönül Verdim*'de tasavvufi göndermelerden başlayarak din melodramatik anlatının kurduğu karşıtlık ekseninin pozitif kutbunda yer alır. Batılı kadın üzerinden Batılı hayat tarzı Yeşilçam şablonları içerisinde sunulur. Almanya'ya giden işçiler için Batı'nın ürettiği refahın karşısına Anadolu halkının dayanışmacı kültürü konur. Yani Refiğ bir bakıma Türkiye'nin ekonomik güçsüzlüğünü Türk kültürünün gücü ile ikame etmeye çalışır. Diğer yandan Kemal Tahir ideale yakın bir toplum yapısını anlatmasına rağmen *Devlet Ana*'da Doğu-Batı karşıtlığını üretim tarzı üzerinden kurar. Batı tipi feodalizme karşı Osmanlı Beyliği etrafında gelişen örgütlenme ekonomik bir temele dayanır. Türklerin Anadolu'da Bizans'a karşı ilerleyişini Batı'da kapitalizme dönüşecek olan "sömürücülüğün" bir biçimi olan feodalizmin etkisine karşı özgür köylülüğe ve adil ve güvenlikli bir pazar fikrine dayanan yeni bir toplum düzeni önermelerine bağlar. Böylelikle Kemal Tahir Marx'ın ATÜT yaklaşımını, Batı'daki sosyal düzenin evriminin dışında bir alternati-

fe imkân vermesi bakımından kullanarak Osmanlı toplum yapısına dair üretim tarzı temelli bir teori geliştirir. Refiğ'in kültürel ikameciliği ona dönemin ortalama milliyetçiliği dolayımında farklı siyasi gruplarla ilişkiye geçmesine imkân tanır. Kemal Tahir ise vefatından hemen önceki yıllarda giriştiği *Toplum ve Gerçek* adlı dergi projesinde teorik yaklaşımını ATÜT üzerinden Marksizm üzerine inşa eder. Refiğ'in düşüncesinde dönemsel dönüşümler belirginken Kemal Tahir düşüncesinde süreklilik ve gelişim esastır. Bu da Refiğ'e girdiği tartışmalardaki köşeli ifadelerine rağmen sosyal ilişkiler bağlamında esneklik sağlar. Kemal Tahir ise dönem dönem çevresinde yer alan farklı gruplardan insanların varlığına rağmen dergi projesinin başarısızlığa uğramasından da anlaşılacağı gibi kendi entelektüel seviyesinde yalnızdır.

Bir Baba Figürü

Kemal Tahir'in sinema alanında, hem sosyal anlamda hem de düşünsel anlamda yakın ilişki içerisinde bulunduğu bir diğer isim olan Ayşe Şasa'yla ilişkisine odaklandığımızda Refiğ'le olan ilişkisindeki hâkim unsurların benzerlerini görebiliriz. Şasa'nın Kemal Tahir'le tanışması da henüz bir kolej öğrencisi olduğu 50'li yılların sonlarına rastlar. Tanışmasına Selahattin Hilav ve Atilla Tokatlı gibi o dönem Kemal Tahir'in çevresinde yer alan genç sosyalistler vesile olur. Burjuva bir sosyal kökenden gelen Şasa'nın Kemal Tahir'le ilişkisindeki temel dolayım sosyalizmdir. Bu ilişkide Şasa'nın sosyal kökenine ve ailesine karşı tepkiselliğinin büyük rol oynadığı düşünülebilir. Kemal Tahir, Şasa'nın sinema alanına girdiği gençlik yıllarında hem manevi anlamda hem de düşünce anlamında hayatında eksikliğini hissettiği baba figürü olmuştur. Bununla birlikte Şasa'nın tepkiselliği onu Kemal Tahir'den daha köşeli düşünmeye sevk eder. Kemal Tahir aydınları Türk toplumu içerisinde dramatik bir bakışla ele alırken Şasa'nın aydınlara yaklaşımı daha antagonistiktir. Kemal Tahir, düşünce alanındaki hâkim ve zayıf eğilimlerden bağımsız ve onlara karşı eleştirel bir yaklaşım geliştirse de Şasa gibi aydınlara yönelik genel bir tepkisellik içerisine girmez. Şasa ise genç olmasının da etkisiyle farklı düşünsel eğilimlerde Kemal Tahir'den daha ileri noktalara gider. Kemal Tahir 27 Mayıs'a mesafeli yaklaşırken Şasa genç bir sosyalist olarak bu süreçte genel coşku hâline katılır. Bir bakıma Şasa'nın sinema alanına girişinde de toplumun geniş kesimleriyle ilişki kurmak yönünde benzer bir coşku etkilidir. Sonraki süreçte Şasa hem sosyalizm konusunda hem de sinema konusunda ümitsizlik yönünde bir savruluş yaşayacaktır.

Şasa'nın Kemal Tahir'le ilişkisi 50'li yılların sonundan vefatına dek sıkılaşarak devam eder. Kemal Tahir, 27 Mayıs öncesinde bir yandan komünizm yaftasıyla kamusal dışlamaya maruz kalırken bir yandan da sosyal eşkıya miti ve toprak reformu gibi konularda sol düşünce alanındaki hâkim söylemlere eleştiriler getirdiği için bu alanın da kıyısına itilmiştir. Ancak entelektüel derinliği ve bilgi birikimi ile çevresindeki az sayıdaki genç sosyalist için büyük bir ilham kaynağıdır. 27 Mayıs'la birlikte sol dü-

şünce alanı hareketlenirken ve görüş ayrılıklarının üzeri kısmen örtülürken yıllarını hapiste geçirmiş bir aydın olarak Kemal Tahir'in saygınlığı aydınlar nezdinde artar. Bu süreçte Şasa da sinema alanında entelektüel bir asistan ve senarist olarak gelecek vadeden bir konumdadır. Kemal Tahir'in 1960'lar boyunca girdiği tartışmalar Halit Refiğ gibi Şasa'nın da onun çevresinde mevzilenmesine sebep olur. Bu süreçte Kemal Tahir'in düşünceleri Refiğ ve Şasa tarafından kısmen darlaştırılarak sinema alanında dolaşıma sokulur. 60'ların ikinci yarısında Ulusal Sinema ile Sinematek kavgası patladığında Şasa da Refiğ gibi sinemacılar lehine tartışmaya katılır. Bu tartışmadaki ulusal sinema savunusu da sonraki dönemde kendi çalışmaları da dâhil olmak üzere aydınların sinemada gerçekleştirdiği filmlere karşı eleştirisi de Kemal Tahir'den daha keskindir. Kemal Tahir, Atıf Yılmaz ve Memduh Ün ile senaryo çalışmalarına imza atarken ve Yılmaz Güney gibi yeni sinemacıları heyecanla takip ederken Şasa, senaryosunu büyük emeklerle yazdığı *Ah Güzel İstanbul* gibi filmlerini bile gidip sinemada seyretmez. Kemal Tahir'in Türk sinemasında Türk kültür hayatı açısından önemli bir imkân görmesini sağlayan yerlilik, Şasa için hayal edilen sinema ile gerçekleştirilen filmler arasındaki büyük açığı kapatacak ideolojik bir ikame olarak işlev görür. Biraz da bunun sonucunda 90'lı yıllarda *Yeşilçam Günlüğü* ile Yeşilçam geleneğini Türk sineması için bir imkân olarak önerirken bile bir aşamadan sonra Kemal Tahir etkisinden çıkıp Osmanlı'ya dair bir filmi Kurosawa bizden daha iyi çekebilir noktasına gelebilmiştir.

Birlikte Çalışılabilecek Bir Edebiyatçı

Kemal Tahir'in sinema alanında ortak çalışmalarının en erken tarihlileri ve en verimlileri Atıf Yılmaz'la birlikte yaptıklarıdır. Metin Erksan, Halit Refiğ ve Ayşe Şasa gibi Kemal Tahir'in yakın çevresinde bulunan sinemacılardansa Atıf Yılmaz'ın bu konuda öne çıkması dikkat çekicidir. Bu durum hem Atıf Yılmaz'ın sinema içerisindeki konumunu ve entelektüellerle ilişki kurma biçimini hem de Kemal Tahir'in sinemaya bakış ve sinemacılara yaklaşımını ortaya koyar. Atıf Yılmaz anılarında Kemal Tahir'le tanışmasını Atilla Tokatlı ve Ayşe Şasa üzerinden gerçekleştiğini anlatır. Galatasaraylı Atilla Tokatlı ve Robert Kolejli Ayşe Şasa'nın "ilginç" arkadaşlarından biridir Kemal Tahir.[7] Atilla Tokatlı'nın senaryocu olarak Atıf Yılmaz'la çalıştığı ilk film 1961 tarihlidir. Dolayısıyla Atıf Yılmaz'ın Kemal Tahir'le tanışmasının da 27 Mayıs dolaylarında olduğu tahmin edilebilir. Bu noktada Atıf Yılmaz'ın Atilla Tokatlı'yla ilişkisine de değinmek iyi olabilir. Atıf Yılmaz, Tokatlı'yla birlikte gerçekleştirdikleri bir film için bir kasabada âdet olduğu üzere kaymakamı ziyaret ettiklerinde kaymakamın ünlü yönetmen Atıf Yılmaz'dansa *Sosyalizm Nedir*? kitabının yazarı olan genç Atilla Tokatlı'ya itibar gösterdiğini anlatır.[8] Atıf Yılmaz'ın Atilla Tokatlı ve

7 Atıf Yılmaz, *Bir Sinemacının Anıları*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2002, s. 148.

8 Atıf Yılmaz, *a.g.e.*, s. 148.

Ayşe Şasa'nın "ilginç" arkadaşını konumlandırışı biraz da *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*'nde Haşmet Asilkan'ın "solcu" asistanı ve çevresini görüş biçimine benzer. Diğer taraftan Kemal Tahir bu dönemde sinemayı ve sinemacıların ilgisini önemsese de Halit Refiğ'in yorumuna göre Marksist entelektüel personasına ters düşeceği için Yeşilçamcılarla pek yüz göz olmak istemez.[9] Yine de Atıf Yılmaz'ın yönettiği bazı filmlere senaristlik yapmaktan geri durmaz. O dönemde Metin Erksan ve Halit Refiğ'le de sıkı bir ilişkisi olmasına rağmen onlarla henüz böyle bir çalışma içerisine girmez.

Kemal Tahir'in Atıf Yılmaz'la birlikte gerçekleştirdiği filmleri biraz da çevirisini yaptığı ve yazdığı polisiye romanlara benzer gördüğü düşünülebilir. Bahsi geçen filmlerin ilk ikisinin yapımcısı Ertem Eğilmez'dir. Eğilmez 1950'li yıllarda Kemal Tahir'in müstear isimle yayımladığı popüler romanların da yayıncısıdır. Dolayısıyla bu filmler Kemal Tahir'in 50'lerde geliştirdiği popüler roman anlatısının sinemadaki benzerleridir. Bu filmlerin Erksan ya da Refiğ'le ya da başka bir aydın yönetmenle değil de Atıf Yılmaz'la yapılması biraz da onun yönetmen olarak popüler filmlere yatkınlığıyla alakalıdır. Diğer taraftan Atıf Yılmaz anılarında Kemal Tahir'in senaryosundan uyarlanan filmlerden bahsetmek yerine Kemal Tahir'in entelektüel kişiliğinin üzerindeki etkisinden bahseder. Bu da onun hem birlikte yaptıkları filmleri hem de Kemal Tahir'i zihninde nasıl konumlandırdığının bir işareti olarak yorumlanabilir. Atıf Yılmaz ayrıca 1960'lı yıllardaki ulusal sinema tartışması bağlamında geleneksel sanatlardan yararlanma yönünde görüş bildirirken de Kemal Tahir'in düşüncelerinin etkisi altındadır. Bu etki filmlerinde de karşılık bulmuştur. Ancak bu karşılık daha çok Ayşe Şasa dolayımında ve onun senaryosunu yazdığı filmlerde ortaya çıkar. Atıf Yılmaz her dönemde düşünsel olarak kendini yeniden konumlandıran bir yönetmendir. Bu yüzden de onun üzerindeki Kemal Tahir etkisi de dönemsel ve eklektiktir.

Bu bağlamda *Yedi Kocalı Hürmüz* Atıf Yılmaz sinemasında Kemal Tahir etkisinin somut bir örneği olarak zikredilebilir. Atıf Yılmaz bu filmi bir ulusal sinema denemesi olarak ifade eder. Hatta bu konuda diğer yönetmenlerden daha ileri gittiğini söyler. Diğer yandan ulusal sinema tartışmalarının teorik kaldığını öne sürer. Bir bakıma *Yedi Kocalı Hürmüz*'ün de sadece deneme mahiyetinde kaldığını söylemiş olur. Lütfi Akad filmi biçim açısından yaptığı arayışı vurgulayarak önemser. Halit Refiğ ise ulusal sinema tartışmasının biçimle ilgili bir arayışa indirgenemeyeceğini söyleyerek Atıf Yılmaz'ın bu filmdeki yaklaşımını eleştirir. Sadık Şendil ise filmin seyirciyle iletişim kuramadığını söyler. Ayrıca Atıf Yılmaz'ın hikâyeyi ekonomik bir temele bağlama çalışmalarını eleştirir. Bu yorumların ötesinde filmin Kemal Tahir düşüncesiyle ilişkisi geleneksel sanatları yeniden yorumlamak şeklinde yaklaşım üzerindendir. Kemal Tahir'in Yeşilçam sinemasını gelenek sanatların devam ettiricisi olarak görür

9 Halit Refiğ, *Gerçeğin Değişkenliği: Kemal Tahir*, Ufuk Kitapları, 2000, s. 33.

ve onun halkla kurduğu sıcak ilişkinin bu sayede gerçekleştiğini düşünür. Oysaki *Yedi Kocalı Hürmüz* Yeşilçam'ın geleneksel yaklaşımından farklıdır ve biçim üzerinden gelişen bir deneme mahiyetindedir. Toplumla hâlihazırda sıcak bir ilişkisi olan Yeşilçam'ın ana akımı dışında kaldığı için de geniş seyirci kitlesinde bir karşılık bulmaz. Kemal Tahir ise aynı dönemde şiirde Turgut Uyar'ın *Divan* kitabıyla ilişkili olarak tartışılan gelenekle ilişki kurma eğilimine açık bir destek verirken bu film özelinde böyle bir girişimde bulunmaz. Bunda şiir alanının kültürel hiyerarşideki üstün konumu rol oynamış olabilir. Parya sanat olarak konumlandırılan sinemada modernleşme paradigmasına karşı gelenekle ilişki kurmak gibi heterodoks bir tavır aynı cesaretle savunulamaz. Ne Atıf Yılmaz ne de Ayşe Şasa bu filmle ortaya koydukları girişimi sonraki dönemlerde devam ettirme eğilimi göstermezler. Atıf Yılmaz sonraları ulusal sinema tartışması bağlamına atıfla filmini öne çıkarsa da bu tartışmayı toptan geçmiş döneme hapseder ve başarısız bir entelektüel çaba olarak kaydeder.

Entelektüel İlham Kaynağı

Kemal Tahir'in çevresinde olmasa da onun düşüncelerinden ve romancılığından en çok etkilenen ise ilginç bir biçimde Lütfi Akad'dır. Bu etki sosyal ilişki üzerinden değil kitaplar üzerinden gerçekleşir. Akad, Yaşar Kemal ve Orhan Kemal'le senaryo çalışmaları yapsa da onlardan daha çok Kemal Tahir'in roman alanında yaptıklarından etkilenir. Hatta bu etki bazı örneklerde Kemal Tahir'in romanları için kurguladığı dili sinemada benimsemek şeklinde de tezahür eder. Bu esinlenmeler sorulduğunda bir dönem öyle bir özenti içerisine girdiğini ama sonra bundan vazgeçtiğini anlatır.[10] Öte yandan Akad'ın Kemal Tahir'den asıl etkilendiği konu drama düşmüş insanı anlatmaktır. Akad, kendisinden uyarlama yaptığı Yaşar Kemal'in romanlarını dramatik açıdan derinlikli bulmaz ve daha çok destana benzetir. Orhan Kemal'le ortak bir senaryo çalışmasını ise dramatik açıdan sinemaya uygun bulmaz. Orhan Kemal'in bu senaryodan roman yapmasına cevaz verir. Akad, Kemal Tahir'in romanlarında yaptığına benzer şekilde filmlerindeki karakterleri sosyolojik ve tarihsel bir bakışa dayanarak gerçekçi bir şekilde kurgular. Akad'ın *Hudutların Kanunu*'nun senaryosu için gidip hikâyenin geçeceği bölgede insanlarla görüşerek olayın sosyolojik boyutuyla ilgili araştırma yapması ve bunun sonucunda toprak reformu meselesini sorgulaması hem Kemal Tahir'in romanlarında siyasi söylemlere karşı sosyolojik eleştiri getirme yaklaşımıyla hem de toprak reformu özelindeki eleştirileriyle benzerlikler taşır. Ayrıca *Göç Üçlemesi*'nde köyden kente göç eden köylünün ekonomik davranışını ortaya koyuş biçimi de Kemal Tahir'in Türk toplumunun karakteristik özelliklerine ve köyden kente göç olgusuyla ilgili açıklamalarına paraleldir. Bunların da ötesinde Akad üzerindeki Kemal Tahir etkisinin özellikle tarihe yönelim bağlamında gerçekleştiğini düşünülebilir. *Gökçe Çiçek* ve *Irmak* gibi filmlerinde Türk toplumunun tarihine ve

10 Âlim Şerif Onaran, *Lütfi Ö. Akad*, AFA Yayınları, İstanbul, 1990, s. 200.

kültürüne yönelik bakış Kemal Tahir'in düşünceleriyle uzaktan uzağa etkileşim hâlindedir. Belki de asıl etki Ömer Seyfettin uyarlamalarında metinler başka bir yazar ait olsa da metinlerin seçimi ve yorumlanışı bakımından Kemal Tahir düşüncesini yankılamasında ortaya çıkar. Kemal Tahir'in sinemayı kendi düşüncesi ve roman anlayışı için bir ilham kaynağı olarak görmesine benzer şekilde Akad da roman düşüncesini kendi sinemasının merkezine yerleştirir. Bu da Kemal Tahir'in romanlarındaki modernist sorunsalların ve bunlara yönelik yaklaşımların sinemayı da dramatik bir sanat olarak gören Akad filmlerinde yoğun bir etki uyandırmasına sebep olmuştur.

HALİT REFİĞ SİNEMASINDA KEMAL TAHİR ETKİSİ

CİHAN AKTAŞ

Kemal Tahir Türkiye'de fikirleri ve üslubuyla kuşakları etkilemiş bir romancı. Yazarın tarihe ve topluma bakışı edebiyat çevrelerine olduğu gibi sinema çevrelerine de dikkate almadan edemeyecekleri bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu yeni sol bakış açısının gerçekçiliği, halkla içtenlikli bağı öne çıkarması itibarıyla o döneme kadar hâkim "sol" kültürel kalıp ve klişelerin ötesinde hikâye ve yorumlar için yeni bir imkân anlamına geliyordu. Sinemada 50'lerde başlayıp 60'larda asıl ürünlerini vermeye başlayan böyle bir gelişme, sol kesim içinde yeni tartışmalara da yol açmıştır. Varlığını devlet destekli olmaya borçlu bir "sol" faaliyetler ağı, Kemal Tahir'i "kerim devlet" başlığı altında ve Osmanlı Devleti bağlamında açmaya çalıştığı devlet görüşü nedeniyle âdeta tekfir etmiştir.

1910 İstanbul doğumlu Kemal Tahir, hem anne hem de baba tarafından sarayla bir şekilde bağlantılı bir aileye mensuptur. Doğum tarihi itibarıyla da –bir bakıma Cemil Meriç gibi- Cumhuriyet devrimlerinin unutturmaya çalıştığı Osmanlı dönemi hafızasına sahiptir. Kolay ikna olmuyor, alfabe devrimi nedeniyle silikleşmiş bir kütüphane durumunu kendine yedirmiyor, kuşakların toplumsal duyarlığının birbirini tüketmeye götüren çatışmalarda heder edilmesi üzerine düşündüren romanlar yazıyordu. Elbette bu metinde hayat hikâyesini ayrıntılı olarak sunmam imkânsız. Başlığın meramı açısından önem kazanan atıf ve değinilerle yetineceğim.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir için önemli bir şair. Onu tanımadan önce en yakınlık duyduğu şair ise Yahya Kemal Beyatlı'dır. 1938'de Nâzım Hikmet'le dostluğundan kaynaklanan sebeplerle 15 yıl hapse mahkûm olup 1950'de genel afla hapisten çıkıyor. Hapishane yıllarında tanıştığı mahkûmlarla sürdürdüğü sohbetlerin yazarın dili, üslubu, konuları ve kahramanları için zengin bir kaynak oluşturduğu muhakkak.

1934 İzmir doğumlu olan Halit Refiğ ise seçkin olarak kabul gören ailesini terk ettiği

gibi aile mirasını da reddeden ve sinema alanına yönelen bir mühendis. Refiğ, "ulusal sinema" hareketini Kemal Tahir'in fikirleriyle kurup geliştiriyor. Onun da Kemal Tahir'i tanıyıncaya kadar en çok sevdiği yazar Aziz Nesin'dir. İlginçtir, 1958'de bir gazete haberi üzerinden "Haydar Kuyusu Cinayeti" ismiyle yapmak istediği film bağlamında rahatsız edici bir karşılaşmaları olur Aziz Nesin'le. Almanya'dan gelen bir teklifle bu film üzerine çalışmaya başladığında ustalardan yardım almayı düşünür ve önce Nesin'i ziyaret eder. Nesin ise ona kendi yazdığı bir eseri sinemaya uyarlamayı teklif eder. Bununla kalmaz, bir mizah dergisinde Refiğ'le isim vermeden alay ettiği bir hikâye yayımlar. Çok üzülür Refiğ. Bir hafta sonra yine destek ricasıyla Kemal Tahir'e gider. Birlikte senaryoya çalışırlar.

Kemal Tahir-Halit Refiğ ilişkisinin Türk sinemasında bir benzeri yok. Halit Refiğ ve arkadaşlarıyla tanışıncaya kadar sinemayla özel bir yakınlığı olmamıştır Kemal Tahir'in. Başlangıçta senarist olarak takma adla faaliyet gösteriyor. Halit Refiğ'in yanı sıra Metin Erksan ve Atıf Yılmaz'la çalışıyor. Refiğ, sinemacıların Kemal Tahir'e edebiyatçılardan daha yakın olduğunu belirtir. Memduh Ün'le birlikte senaryolar yazmıştır. Ayhan Işık'la Fatma Girik'in başrollerde oynadığı 1966'da gösterime giren *Namusum İçin* filminin senaryosunu ise tek başına Halit Çapın'ın eserinden uyarlamıştır.

Usta romancının sinemaya bu ilgisi nasıl izah edilebilir? Refiğ şu şekilde anlatıyor: Kemal Tahir'e göre sinemanın seyirciyle ilişkisi veya seyircinin sinemaya yönelik tepkileri toplumsal gerçekleri öğrenmekte çok önemli imkânlar. Kemal Tahir şu sorunun cevabını da aramaktadır: Sinema hangi şartlardan, hangi sebeplerden ötürü bu kadar çok sayıda seyirciye hitap edebiliyor?

Yukarıda adlarını andığım yönetmen grubuyla yakınlaşmasıyla sinemaya ilgisi artıyor *Körduman*'ın yazarının. Peki, Halit Refiğ'in Kemal Tahir'e ilgisi nasıl başlıyor? En başından itibaren Türk toplumunun gerçeklerini araştırmayı öne çıkartan bir sinemanın arayışı içindedir Refiğ ama aynı zamanda "halkçı" diye tanımladığı, seyirci tarafından finanse edildiğine inandığı bir sinema ortamı içinde bulunduğunu dikkate aldığı filmler yapıyor, bunu gerekli görüyor kendi sinemasını yapabilme imkânlarına sahip olabilmek adına.

Kemal Tahir'le ilk kez -1957 olmalı- "sanat meraklılarının buluşma yeri olan" Baylan Pastanesi'nde karşılaşıp tanışıyorlar. Metin Erksan da vardır pastanede. O sırada Halit Refiğ, arkadaşı, sinema tarihçisi Nijat Özön'ün tavsiyesiyle *Körduman*'ı okumuştur. Köy hayatının alışılagelenden farklı bir gerçekçilikle anlatımı Özön'ü olduğu gibi Refiğ'i de etkiler ve yazarın bulabildiği bütün kitaplarını okur. Baylan Pastanesi'ndeki karşılaşmadan sonra Kemal Tahir'le görüşmeye başlarlar. Yukarıda yazdığım gibi Aziz Nesin'in alaycı bir hikâyeyle yorumladığı "Haydar Kuyusu" senaryosu teklifini

Kemal Tahir sevecen bir tutumla kabul etmiştir. İnsan dramı ve drama düşen insan anlayışı bakımından bu senaryonun kendisi için meslek hayatındaki temel senaryo çalışmalarından biri olduğunu dile getiriyor Halit Refiğ, İbrahim Türk'ün hazırladığı söyleşi kitabında. Gelgelelim bu film, Almanya'dan gelen bir dosyada "çingene sahneleri" eklenmesi talebi yer aldığı için çekilemez. Refiğ, talebi "filmin bütünlüğüne uymuyor" diyerek reddetmiştir.

Halit Refiğ 1958'de Atıf Yılmaz'ın teklifiyle *Yaşamak Hakkımdır* isimli film senaryosuna katkıda bulunuyor ve filmin çekiminde rejisör yardımcılığı yapıyor. Böylelikle fiilen sinemaya adım atmış oluyor. Aradığı sinemayı şöyle tasvir ediyor: "İşin başından itibaren benim asıl meselem zihniyet meselesiydi. Bu da Türkiye gerçeklerini sinemaya yansıtmak şeklinde özetlenebilir."

İdealindeki sinemayı gerçekleştirmek için kendi içinde özerk, tıpkı "eski sistemde" Ahilerin gerçekleştirdiği şekilde, iç çalışma kanunlarını, ilkelerini ve değerlerini kendi kendine oluşturabilen bir ortam düşüncesinin tatbikine çalışıyor. Nihai planda başaramadığını, arkadaşlarıyla birlikte başarısız olduklarını belirtiyor.

Sağ-sol iktidar değişimleriyle geçen yıllar aksayan, iptal edilen planlarla doludur. Bu verimsizlik ortamını oluşturan çekişme, temel varoluşla ilgili ciddi bir yanlışın sahiplenilmesiyle aynı şey olarak görünür Refiğ'e.

Kendi ifadesiyle festivallerde, jürilerde, sinema kurumlarında mevcut Batıcı aydın hegemonyasıyla âdeta bir aydın ruhbanı yaratma temayülündeki aydınlarla takışmıştır hep. Öte yandan 27 Mayıs'ı destekliyor. 1963'te yaptığı *Şafak Bekçileri*, bu desteğin eseridir. "1963'te henüz 27 Mayıs'ın iç yüzünü bilmiyordum." diye izah ediyor. Haddizatında 27 Mayıs Darbesi, sinemada eleştirdiği Batıcı sanat ve sinema hegemonyasının siyasetteki karşılığıydı.

1960'ların başlarında Atatürk devrimlerini, amacı olan Batılılaşma doğrultusunda sürdürmenin ve devletçiliğin kitlelere mal edilmesinin gerekliliğinin altını çizen *Yön* bildirisinin imzacıları arasındaydı. 60'ların ikinci yarısında kırılgan, tartışmaya kapalı bir solculuk, sosyalizm anlayışı hâkimdir sol çevrelere. Refiğ bu yıllarda solcu geçinenlerin bir kısmının antiemperyalizm diye bağırırken emperyalizm hesabına çalıştığı kanısına ulaşıyor. Yılmaz Güney'in *Umut* (1968) filmini Kemal Tahir'le birlikte benzer gerekçelerle eleştiriyorlar. "Kendi şehrinde her şeyini yitirdiğinde elinden hiç mi tutan olmaz?" Kemal Tahir'e göre, en sıkışık bir sırada, kendi kendini var gücüyle sıkıştırmış olsa bile Doğulu insan toplumun yardımından büsbütün mahrum kalmıyor.[1]

1 Yıllar sonra Ayşe Şasa da Batı sinemasında fakirlikle ahlaki düşüş arasında kurulan bağlantının İslam anlayışı ve medeniyeti açısından geçerli olamayacağını belirtti. Sinema, fakirliğin fazilet ve disiplinle aşılabilir bir yoksunluk olduğunu anlatabilir. (Ertekin Akınar'ın Ayşe Şasa ile röportajı,

Kemal Tahir'in bu görüşü sık sık aklıma geliyor son yıllarda. "Nafaka veya Ekmeğin Asıl Sahibi" başlıklı yazımda şöyle bir paragraf var: "Dar gelirli dul bir kadın için yeni bir düzen kurmak hiç kolay değildir, çolukla, çocukla. Bizim kuşağımızın gençlik yıllarında boşanmalar şimdiki kadar yaygın değildi, nafaka uygulamaları da genellikle kadını mağdur edecek şekilde gerçekleşiyordu. 80'lerin sonları olmalı: Boşanmanın ardından iki çocuğuyla baba evine sığamadığı için, boyunlarına bağladığı taşlarla, çocuklarıyla birlikte kendini denize atan bir kadın hakkındaki haberi hatırlıyorum. Kalabalıklar içinde insan nasıl bu kadar yalnız ve çaresiz olabilir? Birçok boşanmış kadın, tecrübesiz ve kimsesizse, iş yerinde tacize maruz kalır. Tacize karşı koysa bile adı kolaylıkla "yollu"ya çıkar, çıkarılır. Empati, diyordu Aliya, yani zaten kişilikli olmakla aynı şey."

Kemal Tahir'in bu bağlamdaki görüşleri kuşkusuz içinden geldiği "sol" gelenekte hâkim halka (yüceltmenin hemen yanı başında oluşan) yukarıdan bakışa yönelik sorgulamadan bağımsız değil. Şehirleşme ve göçlerin dayanışma ağlarını zayıflattığı söylenebilir. Hükûmetlerin yardım ağları, göçlerle dağılma gösteren toplumsal yardımlaşma kanallarının silikleşmesi gibi bir etki oluşturuyor.

60'ların ilk yarısında Kemal Tahir için henüz emperyalist ve sosyalist olmak üzere iki Batı vardır. 60'ların ikinci yarısında Kemal Tahir gibi Halit Refiğ de "İki değil de tek bir Batı var." düşüncesine varıyor. Refiğ'in senaryosunu yazıp yönettiği *İki Yabancı* (1990) bu kanaatin yorumlandığı bir filmdir. *Devlet Ana* romanının gördüğü tepkiler, Batı meselesinde sol/Batıcılarla bir yol ayrımına gelindiğinin göstergesidir.

Kemal Tahir'in 1964'te bir yürüyüşleri sırasında sarf ettiği "Bu, bizdeki Batılılaşmanın fiyaskosudur." şeklindeki ifade, zihnindeki karmaşık düşünceleri düzene sokmasına yardım eden bir etki uyandırmıştır Refiğ üzerinde. Kemal Tahir'in romanlarıyla diyalektik düşünmeyi sürdürmesi Refiğ için sinemada yol gösterici bir anlama sahipti.

Gerçeğin zamana ve mekâna göre değişkenliği fikriyle Kemal Tahir, belli bir tarihte söylediği bir sözün başka belli bir zamanda belli bir mekânda geçersiz hâle gelip yerini başka bir gerçeğe terk edebileceğini öne sürüyordu. Fikir yazısı yazmıyor, bu yüzden kahramanlarına söyletiyordu görüşlerini.

Diyalektik düşünce, Refiğ'in Marksist kaynaklardan en çok etkilendiği yöntem. *Gurbet Kuşları* (1964) filmini bu yönteme uygun bir şekilde yaptığını dile getiriyor. Filmin senaryosu Turgut Özakman'ın *Ocak* (1962) adlı tiyatro oyunuyla Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* (1962) romanından serbest bir şekilde uyarlandı, senaryodaki

3. Bölüm, Ters Ninja). http://www.tersninja.com/ayse-sasa-sinema-okullarinda-hala-bati-metodolojisiyle-yerli-konulara-bakmaya-calisiyorlar-3-bolum/

diyaloglar ise Orhan Kemal tarafından kaleme alındı. Türk sinemasının ilk göç filmi, Haydarpaşa İstasyonu'nda başlıyor ve yine orada sona eriyor. "Kahpe İstanbul, seni fethetmeye geliyorum! Sana kral olacağım." der, "Haybeci" isimli kahraman. "Haybeci" hedefine ulaşsa bile sürüp giden mesele, gurbete bağlanan umutların sıklıkla hayal kırıklığına yol açması. Hep bir şeyler eksiktir, eksilmektedir.

Halit Refiğ, *Gurbet Kuşları*'nı çektiği dönemde Kemal Tahir'le yakınlığı olsa da ustası bildiği yazarın katkısı yoktur bu filmde. Kimi eleştirmenler filmde Visconti'nin *Rocco ve Kardeşleri* etkisinden söz etmişlerdir. Büyük umutlarla toprağını terk eden kalabalık ailelerin Milano Tren İstasyonu ile Haydarpaşa başlangıçları iki filmin ortak mekân tercihlerinden biridir. Ancak *Gurbet Kuşları*'ndaki mücadeleden *Rocco ve Kardeşleri*'nde olduğu üzere sınıf farkı çıkarılamaz. Toplumsal iç içelik belirgindir. Göçmen orayı fethedebileceğini, orada kral olabileceğini düşünür. Tıp okuyan ve damat olarak seçkin bir aileye karışacak olan oğul, kayınvalidesine Kur'an hediye eden şehirli gelin adayı, amacına ulaşan "Haybeci"…

Rocco'da "kapitalist ekonominin arenasında bir gladyatör" gibi olduğunu düşündüren genç adam, *Gurbet Kuşları*'nda bunu hissettirmez. İnsanlar büsbütün çaresizlik içinde görünmezler Refiğ'in filminde. Batı'daki gibi aşılmaz sınıflar olmadığı tespiti için de "Haybeci"nin nihayet varlıklılar arasına karışması gösterilir.

Sinema alanına nüfuz eden aydınlar ve sinema örgütlenmeleri Refiğ'in ve arkadaşlarının sinemanın alışılagelen tarzının dışına çıkarak hegemonyayı sorgu sual altına aldığı izlenimi veren filmlerine mesafe koyarlar. Türk Sinema Sanatçıları Derneği'nin 1959'da İstanbul Gazeteciler Cemiyeti ile düzenlediği festivalin "Batıcı, evrensel kültür savunucularının ağırlıkta olduğu" jürisi, Memduh Ün'ün 1959'da yaptığı *Üç Arkadaş* filmine olumlu tepkiler almış bir film olduğu hâlde ödül vermez. "En İyi Film" kategorisine layık bir film olmadığı öne sürülür.

1964'te hükûmetin girişimiyle gerçekleşen Sinema Şûrası'yla bir kopuş yaşanır. İthalatçılar ve Batıcı aydınlar kaliteye devlet desteği kararından rahatsız olurlar. Yerli filme devlet desteği ihtimali ithalatçıları rahatsız etmiştir. Neticede bu şûra fiyaskoyla sonuçlanıyor. Peki, bu rahatsızlık nereden kaynaklanıyor? Çünkü bu şûraya kadar gerçekleşen bütün kültür hareketleri devlet tarafından organize edilmiştir. Türk sineması ise devletin hedeflerine, Muhsin Ertuğrul kodlarına rağmen oluşturulmuş filmleriyle toplumla arasında bir bağ kurmayı başarmıştır. Devletin resmî politikaları dışında oluşmuş yapısı, kültürde Batılılaşma hedefine uyum göstermemektedir. Bu yüzden Türk sinemasına bir irtica hareketi gözüyle bakıyordu Batıcı aydınlar ve film ithalatçıları.

1964'teki Sinema Şûrası'nda gerçekleşen kopuş Halit Refiğ'in düşünce dünyasında Kemal Tahir'e yakınlaşmasıyla aynı döneme denk düşüyor. Bu yıllarda Türk sine-

masına alışılagelmiş Batıcı aydın tavrıyla yaklaşmayan Kemal Tahir genç sinemacılar için bir cazibe merkezi oluşturuyor. Türk sineması, Batıcı solcuların dediği gibi nasıl tamamen kötü olabilirdi, hiç mi iyi tarafı yoktu?

Vedat Türkali'nin yerli sinemaya dönük aydın tavrı konusundaki eleştirilerinde de yer alan sorulardır bunlar. Elbette Türkiye'nin kendi gerçeklerine dayanan bir sineması olmalıydı. Refiğ, "ulusal sinema kavgası"nı, "kişisel olarak ulusal gerçeklerimizi anlamada genel, anonim sinemayı aşan ne yapabilirim davası" olarak izah ediyor.

Halk sinemasının tıpkı halk sanatları gibi anonim olduğunu öne sürüyor Refiğ. Bu sinema popüler yerli kültür ile popüler yabancı kültürün bir bileşimidir. Kendisi "bilinç meselesi" diye hedeflediği ulusal sinemayı gerçekleştirmenin peşindedir ama halk sinemasına hiç de düşmanca yaklaşmadan bunu başarmayı istiyor. Toplumsal gerçekçiliğin *Umut* gibi filmlerdeki yönelimine bir tepki içinde olduğu da açık. Tabii, şiddetli bir tepkiyle karşılanıyor bu görüş ve yaklaşımları. Sinematek'in başkanı Metin Erksan'la Halit Refiğ'e ağır hakaretlerde bulunuyor.

Şurası açık: Halit Refiğ, "ulusal sinema" görüşünü tamımlarken Kemal Tahir'in gerçekliğin değişkenliğine ilişkin tespitlerinden yola çıkıyor. Beri taraftan Kemal Tahir, sinema çevrelerinde de keskinleşen kavgadan memnun değildir. "Biz dünkü fikirlerimizi değiştirdik, onlar da bizim bugün geldiğimiz noktaya gelebilirler ve yarın biz bugünkü görüşlerimizi değiştirebiliriz."

Ortak çalışmalarının eseri olan *Harem'de Dört Kadın* (1965) çeşitli konular üzerine yeniden düşündüren bir dönüm noktasıdır. Filmin senaristi Kemal Tahir ve yöneten Halit Refiğ açısından hayal kırıklığına yol açan yorumlarla karşılanır seyirciler tarafından. Ulusal sinema görüşüne bu hayal kırıklığının sevk ettiği bir muhasebeyle ulaşıyor Refiğ. Filmde devleti temsil eden Sadık Paşa, yabancılardan rüşvet alan, hazcı, kaba-saba bir adamdır. Çöküş içinde olan Osmanlı'nın temsili olarak tasvir edilir.

Yeni yapılan bir film konusunda Anadolu'nun bakışını fark etmek açısından alışılagelmiş bir uygulamayla önce Adapazarı'nda bir sinema salonunda gösteriliyor film. "Aileye hakaret", "Bu filmi yapanların Allah belasını versin" şeklinde tepkilerin ardından seyirci salonu boşaltıyor. Antalya Film Festivali'ndeki gösterimi sırasında da şaibeli bir "milliyetçi" protesto gerçekleşiyor. Yuhalamalar yükseliyor salondan. Bu film konusunda "Yanlış yapmışım" diye öz eleştiride bulunan Kemal Tahir, senaryoda ismini kullanmadığı hâlde yanlışı üstleniyor.

1965'te Memduh Ün'ün yapacağı bir film için Kemal Tahir ve Halit Refiğ birlikte Güneydoğu'ya gidiyorlar. *İnsan Avcıları* ismini taşıyacak olan filmin Güneydoğu Anadolu sorununu ele alması amaçlanıyor. Eşkıyalık hareketlerinin kaynağı nedir? Rafinerilerin, petrolün millileşmesi gündemdedir. Çeşitli şehirleri dolaşarak ince-

lemelerde bulunuyorlar. Tam filmi çekecekleri sırada seçimler gerçekleşiyor ve AP kazanıyor. Sansüre takılacağı endişesiyle vazgeçiyorlar bu filmi çekmekten. Zira Süleyman Demirel yabancı şirketlerin temsilcisi olarak tanınmaktadır.

Kemal Tahir'le Halit Refiğ 1966'da Acar Film için yine birlikte "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu" üzerine bir film yapmak için çalışmaya başlıyorlar. Âşık Paşazade Tarihi okumaları yapıyorlar. Kemal Tahir Asya tipi devlet kavramını araştırıyor. Ancak filmin yapımı epey pahalıya gelecektir. Sonuçta vazgeçiliyor. Kemal Tahir bir yıl daha çalışıp *Devlet Ana* romanına dönüştürüyor elindeki senaryoyu. Refiğ ise o yıllarda yaşadığı fikri şokun ilk göstergesi olarak *Bir Türk'e Gönül Verdim* filmini çekiyor 1969'da. Filmin sağ kesimde gördüğü ilgi anlaşılan Kemal Tahir'i rahatsız ediyor. Nedenini belirtmeksizin filmi beğenmediğini söylüyor. Bir yıl kadar süren bir soğukluk yaşanıyor iki arkadaş arasında.

Kemal Tahir elbette kutup yıldızı gibi yazar ve sinemacılar arasında. Halit Refiğ ise bir yorumcu. Kemal Tahir sürekli olumlu özgün bir düşünceyi geliştiriyor. Sekter hareketlere daima karşı… Refiğ'in ise ilham aldığı, fikirlerini belirlediğini belirttiği beş isim vardır: Freud, Marx, Sedat Hakkı Eldem, Adnan Saygun ve Kemal Tahir…

Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu, "insanın ölüm düşüncesine nasıl katlanabildiğine" dair öğrettikleri ve hissettirdikleriyle önemlidir Refiğ için. Sedat Hakkı Eldem'in sürdürdüğü "Türk Evi" formunu önemsediği söylenebilir. Gelgelelim Carel Bertram'ın "hafızası alınmış bir hatıralar alanı" diye tanımladığı bir uyarlamadır söz konusu olan böyle bir ev tasarımında. Belki de Kemal Tahir'le aralarında mevcut, net olarak tanımlanmamış görüş ayrılığını belirlemekteydi, tarihin ve toplumun bu şekilde yorumu.

1966'dan sonra Kemal Tahir gibi Halit Refiğ'in de görüşlerinde köklü bir değişim meydana gelmiş gibi görünüyor, Osmanlı'ya bakış açısı ve devlet anlayışı konularında. Sol kesimde tercüme faaliyetlerinin hızlandığı bir dönemdir bu. Dünyadaki sol içi tartışmalar Türkiye'ye de yansıyıp sol gruplar arasında iç tartışmaların hararetlenmesine sebep olmaktadır. ATÜT (Asya Tipi Üretim Tarzı) konuşulmaya başlanmıştır. Kemal Tahir *Devlet Ana* üzerinde çalışırken devlet ve tebaa, devlet ve toprak bağlamında okumalarının neticesinde edindiği Osmanlı'nın kendine özgülüğüne dair tespitleri "kerim devlet" kavramıyla birlikte geliştirmeyi sürdürmüştür. Başat sol grupların Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet yapısına bakış açısı itibarıyla zihin konforlarını altüst eden bu kavram mevcut ihtilafları derinleştirmektedir. Hat sanatını tablolarında kullandığı için "gerici" olmakla suçlanan Erol Akyavaş gibi Kemal Tahir de "gerici" suçlamasına maruz kalır. Batı sineması destekçisi solcu aydınlar, Sinematek gibi kurumların faaliyetlerinde Erksan'ı, Refiğ'i ve Türkali'yi dışlarlar. Bu yönetmenleri "sol" saymayan Sinematek, onları "gerici, faşist" diye suçlarken 68 etki-

si altındaki başka bir sol da çıkıp Sinematek çevresini "iş birlikçi" diye suçlamaktadır gerçi.

Devlet Ana romanının açtığı tartışma zemininde toplumsal gerçeklerin her açıdan evrensel olmadığını ortaya koyan tartışmalar gerçekleşiyor. *Devlet Ana* tartışma platformları ve medyada büyük tepki görürken hem sol hem de milliyetçi ezberleri bozuyor. Bu tepkileri şöyle izah ediyor Refiğ, İbrahim Türk'le söyleşisinde: "Sol, 60'lı yılların ortalarından itibaren çok büyük ölçüde CIA denetimi altına girmiştir, aynı şey sağ, bilhassa Türkeşçiler için de geçerlidir. Onlar da NATO kanalından Amerika güdümündedir. Ama bütün sağ da angaje kılınmış değildir." O, bu bağlamda bazı kitaplarını da yayınlayan *Hareket* dergisi çevresinden Ezel Erverdi ile Mustafa Kutlu adlarını veriyor. Onların kendisine ve Kemal Tahir'e farklı bir yaklaşım sergilediğini belirtiyor. Onat Kutlar gibi Batıcı çevrelerin bu yakınlaşmadan rahatsızlıklarını belirten çeşitli yayınlarının varlığını da bu bağlamda hatırlamak gerekir. Refiğ'e göre siyasal gruplar üzerindeki CIA denetimini ve NATO güdümünü ilk fark eden aydınlardan biri Kemal Tahir'dir.

Devlet Ana'nın gördüğü tepkilere geri döndüğümüzde ise asıl tartışma yaratan hususun bu romanın gündeme getirdiği "kerim devlet" kavramı olduğunu görmekteyiz. Kemal Tahir "kerim devlet"i, halkın yararına çalışan, kamusal işler yapan, ceberrut olmayan, olabildiğince emek sömürüsünün önünü alan ve zümreler arasında denge sağlayan sosyal bir devlet olarak anlatıyordu. Osmanlı'da toprak köleliği yoktu. "Hür köylülük" Batı'dan ayıran önemli bir farktı. 1967'de yayımlanan *Devlet Ana*, Türkiye'de yaşanan çatışmanın sınıflar arası olmadığını, Osmanlı toplumsal yapısından hareketle ortaya koyduğu için de rahatsızlık uyandırmıştı sol gruplar arasında.

Halit Refiğ'in "ulusal sinema" kavramsallaştırması, *Devlet Ana* tartışmalarını takiben 1968'de billurlaştı. *Devlet Ana*'nın sanatımızı trajik olmayan yerli estetiğe kavuşturduğunu dile getirir. Refiğ, Kemal Tahir'in Türk toplum yapısının Batı'dan farklı olduğu, bu nedenle Batı kökenli siyasal, ekonomik tercihlerin Türkiye'de olumlu sonuç vermeyeceği, Türkiye'nin sorunlarının ancak kendi toplumsal karakterini ve gerçeklerini göz önünde bulunduran yöntemlerle çözümlenebileceği şeklindeki görüşlerini sinemasına uyarlamaya çalışmıştır.

Halit Refiğ, sinemaya ustası saydığı Kemal Tahir'in yöntemleriyle yaklaşarak, gerçeğin değişkenliği fikrinden hareketle sürekli olarak yenilenen meselelerin anlaşılabilmesi için o meselelere çeşitli açılardan bakabilmeyi amaçlamıştır. Doğrudan Kemal Tahir düşüncesine dayalı olarak yaptığı filmler *Yorgun Savaşçı* (1983) ve *Karılar Koğuşu*'dur (1989). Kendi ulusal sinema görüşünü en uç noktalara kadar taşıdığını belirtiği filmler şunlardır: *Hanım* (1989), *İki Yabancı* (1991) ve *Köpekler Adası* (1996).

Hiç şüphesiz Kemal Tahir görüşleriyle Halit Refiğ'in kuşağındaki birçok yönetmen

üzerinde iz bırakmıştır. Türk sinemasına klasik Batıcı aydın gözüyle bakmadığı için genç sinemacılar açısından bir cazibe merkezi oluşturuyor, sinema üsluplarını etkiliyordu. Atıf Yılmaz'ın *Yedi Kocalı Hürmüz* (1971) isimli filmi merkezî perspektif estetiğinden uzaklaşma, derinliği kaldırma özellikleriyle bu konuda önemli bir örnektir. Senaryosunu Ayşe Şasa'nın yazdığı film, Derviş Zaim'e göre minyatür sanatının felsefesinden esinlenilen "oynak zaman-oynak mekân" yöntemi esasında yapılmıştır.

Metin Erksan'ın 1968 yapımı filmi *Kuyu* bir diğer örnek. Film, Kur'an-ı Kerim'den bir ayetle başlıyor: "Kadınlara iyi davranın." Zamandan ve mekândan soyutlanmış bir şekilde kadın-erkek ilişkileri anlatılıyor bu filmde de… Refiğ, bu sinemacıların andığı eserleriyle ulusal sinema kapsamında değerlendirilebileceği kanısındadır. Kuşağı yönetmenleri değerlendirirken son derece hakkaniyetlidir. Metin Erksan'ı önemser ve Kemal Tahir'in Erksan'ın sinemasına kendi sinemasına nazaran daha fazla yakınlık duyduğunu hakkaniyetli bir yaklaşımla dile getirir.

Peki, "ulusal" olanla "millî" olan arasındaki farkı nasıl izah ediyor Refiğ? "Ulusal" sıfatını bilinçli olarak seçtiğini ifade ediyor. Tarihî ve toplumsal göndermeleri nedeniyle "millî" demek istemiyor. Dinî konularla ilgilense bile laiklik konusunda taviz vermeyeceğini belirtmek içindir bu seçimi. Ulusal sinema anlayışının Kemal Tahir'le ilgisi ve Cumhuriyet Türkiye'sinin kuruluşu, varoluş şartları itibarıyla düşünüldüğünde bu sinemanın ulaştığı zirve olarak *Yorgun Savaşçı* filmini gösteriyor. TRT'nin teklifiyle 1979'un sonlarında çekimine başlanıyor bu filmin. Refiğ'in daha önce *Aşk-ı Memnu* (1979) dizisinin oluşturduğu bağlantıları vardır TRT'yle.

Yorgun Savaşçı'nın çekimi büyük sıkıntılarla ve hazırlık süreci de dâhil olmak üzere beş yıl içinde gerçekleşiyor. Yakılma kararı ve bununla bağlı tartışmalar apayrı bir metinle ele alınmayı gerektiren önemde. Asıl sebep ise Kemal Tahir'e düşmanlıktır. Herhangi bir düşmanlık kategorisine sığmayan fikirleriyle usta romancı, zihin konforlarının bozulmasına tahammülü olmayan her kesimi rahatsız etmiştir. Filmin Atatürk'e yer vermemesi, bölgecilik yapması, askerlere uygunsuz lakaplar takılması, Çerkez Ethem'in bir kahraman gibi gösterilmesi, Ermeni meselesinde Türk tezi aleyhine görüşlere yer verilmesi gibi gerekçelerle eleştirildiği biliniyor. Ancak film için yakma kararı verenlerin özel hazırlatılmış 30 dakikalık seçme montaj bir kaset üzerinden filmi yargıladıklarını da belirtmek gerekiyor.

Halit Refiğ, tarihte bir örneği olmayan film yakma vakasına karşı yapıyor *Karılar Koğuşu*'nu, 1989'da. Cezaevine bir siyasi mahkûm olarak giren Kemal Tahir oradan bir romancı olarak nasıl çıktı? "Komünist" olarak damgalanmıştır. Tanıdığı mazlum insanlara karşı vicdani bir sorumluluk duyuyor hep. Kendinden çok başkasını düşünme özelliğine sahip. Kendisini değil başkalarını kurtarmak için sağa sola mektuplar yazıyor hapishaneden. Refiğ, "Devletten bir kuruş çıkarı olmayan bir adam,

devlet tarafından en büyük haksızlığa, gadre uğratıldığı hâlde, Türkiye'de devletin temel olduğunu söylüyor." diye anlatıyor söyleşi kitabında. Kemal Tahir için kimsesizliği her kesim için aşmak veya kimi kimseli olmakla ilgili şefkat çok önemlidir. O, bu yönde hatalarıyla yüzleşerek sürekli gelişme gösteriyor. Kendi düşüncesinde adım adım mesafe katediyor. Yaşasaydı nereye giderdi, bilemiyoruz. Tariflerini Doğu-Batı karşıtlığı üzerinden mi yapardı? Ancak ölümüne kadar bir gelişme çizgisine has tutarlılığını korudu.

Kemal Tahir'in 1973'te vefatından sonra etrafındakiler onun egodan yoksun ve dürüst fikri gelişiminden mahrum kalıyorlar. Bu bağlamda 1960'larda canlanan sinema ortamına katkısı açık… Ne var ki Halit Refiğ'in sineması ise gerçeğin değişkenliği ilkesine riayette zorlanır olmuştur Kemal Tahir'in vefatından sonra. Hedeflediği noktaya ulusal sinema tanımıyla ulaşabilir miydi zaten? Kim daha gerçekçi şimdi, kim daha idealist, kim daha ütopik; sürekli yeniden yorumlanmalı değil midir?

Hiç şüphesiz meselesi olan bir yönetmendir Halit Refiğ. Camiye giremeyen Batıcı aydını 1990 yapımı *İki Yabancı* filminde tasvir etti. 1980'lerde Vedat Türkali ve Alev Alatlı da anlatmıştı bu olguyu romanlarında. Türk sineması ekonomik bağımsızlığına sahip olmadığı, ayrıca devlet tarafından desteklenmediği için de belki, gönülsüz desteklerle çalıştı ömrünün son yıllarında. *Köpekler Adası* (1996), Freud'dan Yunus'a uzayan bir yorumdu. Adnan Saygun'dan öğrendiği, Yunus'un "Allah, sana sundum elim" mısraı, filmin derinlerinde yankılanan dua içtenliklidir. Filmin temasında Kemal Tahir bakışı yine kendini hissettirir: İnsan, egosunu ve ölüm korkusunu ancak, başkalarını kendinden daha çok düşünerek aşabilir.

KEMAL TAHİR UYARLAMALARI

MÜCAHİT GÜNDOĞDU

Bir şeyin bir başka şeye uyarlanması, uyarlama yapılacak alanın formlarına dönüşü zorunlu kılar. Uyarlama sırasında maddi dönüşümün şart olmasının yanında anlam da kimi zaman tersi düşünülse de kendiliğinden dönüşecektir. Bir sanat eserinin başka sanat dallarına taşınması kendi içinde çetrefil, bunun yanında zihin açıcı bir uğraştır. Uyarlamalar, kimi sanat dallarının kıvrıla kıvrıla aktıkları yatakları genişletmiş, uyarlama vasıtasıyla yepyeni bir mesele bir sanat dalının içinden başka bir sanat dalına taşınmıştır.

Sinema ise en genç sanat dallarından biri olarak müthiş bir oburlukla başka sanat dallarından eser aşırmaktadır. Roman, hikâye ve tiyatro oyunlarının sıklıkla sinemaya uyarlandığı söylenebilir. Bunlarla da sınırlı kalmayıp şiir, resim ve sanatın hemen birçok dalı sinemada karşılık bulmuştur. Sinemanın keşfinden bugüne hızla sinemanın edebiyata doğru yürüdüğünü, onunla hasbihal edip onun fikirlerine başvurduğunu görürüz. Genç bir sanat dalı olan sinema, yüzyılların birikimi ve oturmuşluğunu barındıran edebî eserleri kendi içine katarak günden güne köklenmekte ve geleceğe her yeni günde alanını genişletmiş, yenilenmiş bir sanat olarak yürümektedir. Herhangi bir romanın sinemaya uyarlanması, roman okur çevresi, roman yazarı ve sinema yazar çevreleri tarafından kuşkuyla izlenir. Uyarlanan roman, taşıdığı iç derinliği koruyabilecek midir? Romanın kitlede oluşturduğu etkide bir geri çekilme yaşanacak mıdır? Ya da romanın meselesini beğenenler beyaz perdede başka bir şeyle mi karşılaşacaktır? Bu meşin kırbaçlı güruhun arasından korkuyla geçen yönetmen, çareyi romana bütünüyle sadık kalmakta bulabilir. Böyle bir tercih ise filmi büsbütün müsamere alanına çevirir. Yazılı bir edebî eser olan romanın anlattığını aynısıyla filmde anlatmak mümkün değildir. Yazılı dil ile görsel dil arasında kolay kavuşmayacak bir uzaklık söz konusudur. Bu uzaklığı ancak yönetmenin üstün gayreti azaltabilir. Bu iki ayrı dünyanın kavuşması, yönetmenin yazılı dil ile görsel dili mükemmel bir uyumla kafasında uyuşturmasıyla mümkün olacaktır. Sinemanın kendine has kanunları vardır. Bu kanunlara bağlı kalınmadığında ortaya çıkan şeyin film olduğu bile tar-

tışılır hâle gelebilir. Bu bakımdan doğal olan, çok sinematografik bir ön düşünceyle yazılmış olsa bile romanın uyarlayıcı yönetmen tarafından her yönüyle kavranarak zihinde görsel bir şekle dönüştürülmesidir. Bu görsel toplamın neresini atıp neresine ekleme yapacağı konusunda ise yönetmeni özgür bırakmak gerekir. Yönetmen suya sabuna dokunmadan bir uyarlama yapma telaşına düşerse romanın sesli okunmasına benzer sığlıkta eserlerle karşılaşmak mümkün hâle gelebilir. Yönetmen, uyarlayacağı eserle ruhsal bir yakınlık kurarsa uyarlamanın temel şartı yerine gelmiş demektir. Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* adlı romanını sinemaya uyarlayan Ömer Kavur, eserin sahibiyle kendi ruhi birlikteliği dolayısıyla romanı sinemaya başarıyla aktardığını söylemiştir. Eserin özüne yabancı bir yönetmenin o eseri etkili bir biçimde uyarlamasını beklemek ham hayal olur. Yönetmenin dünyasıyla eserin dünyası birbirinden çok uzaksa o durumda yönetmen, o eseri gereğince kavramamış olur. Uyarlama gerçekleştirilse bile o durumda ortaya çıkan film eserden bağımsızlaşarak yönetmenin müstakil filmine dönüşür. Bu da uyarlamanın doğasıyla çelişmektedir.

Kemal Tahir gibi Türk sinemasına yeni karakterler ve konular getiren bir büyük romancının eserlerinin uyarlanması da bahsettiğimiz bütün bu riskleri beraberinde getirir. Bunun yanında Tahir'in romanlarında bireyin dramı toplumsal meselelere içkin olarak anlatılır. Yönetmen böyle bir romanı sinemaya uyarlarken sadece drama düşmüş insanı değil bunun yanında toplumsal durumu, Türkiye'nin yakın ve uzak tarihini, halk ağzını, Anadolu kültürünü ve toplumun dinî inanışını yakından tanımalıdır. Böylesine iç içe geçirilmiş meseleleri yönetmenin bir bütünlük içinde sunabilmesi için, hepsinden öte analiz ve sentez yeteneğine sahip bulunması gerekir. Buradan hareketle Kemal Tahir romanlarını filmleştirmek isteyen yönetmenin meseleye teknik bir konu olarak bakamayacağı, teknik bilgiyle entelektüel derinliği koşut olarak yürütmesi gerektiği söylenebilir. Kemal Tahir'in cümleye başlarken inşa ettiği dünyayı cümle sonunda yerle bir edebilecek zihin kıvraklığına sahip olması, dolayısıyla uyarlayıcı yönetmen de her türlü ihtimali göz önünde bulundurarak zihnin labirentlerinde gerekirse zorlanarak dolaşmaya hazır olmalıdır. Kemal Tahir, Türk sinemasında ve Türk televizyonculuğunda çok kez başvurulan bir kaynaktır. Tahir, belli bir dönem Yeşilçam'da senaryolar yazmış olması ve oluşturduğu zengin karakterler dolayısıyla sıklıkla sinema ve televizyon dünyasının ilgisinin hedefi olmaktadır. Bu alakanın nereden ve hangi saiklerle beslendiği önemli bir sorunsaldır. Bu uyarlamalar bir arayışın sonucu olarak mı yapılmıştır yoksa dönemin siyasetçileri, yöneticilerinin isteği üzerine mi ya da konjonktürel bir denk düşmeyle mi ilgilidir? Halit Refiğ'in yaptığı uyarlamaların dışındaki birçok Tahir uyarlamasının sipariş üzerine yapıldığı ve bu romanlara yönetmenin içsel yolculuğuyla ulaşmadığı rahatlıkla görülebilir. Halit Refiğ'in *Yorgun Savaşçı* uyarlaması da dönemin siyasi, askerî figürlerinin talebinin sonucu doğmuştur. Halit Refiğ'in Kemal Tahir ile düşünsel irtibatı ve yakınlığı göz önünde bulundurulduğunda *Yorgun Savaşçı*'nın istek üzerine yapılması onun açısın-

dan bir problem olarak görülmeyebilir. Ancak Tahir ile yeterince yakınlığı olmayan ya da onun dünyasına yabancı bir yönetmen için sipariş Kemal Tahir romanı uyarlamak romanın gereğince duyumsanmasının önüne engeller çektiği gibi yönetmeni teknisyen seviyesine indirebilir. Kemal Tahir romanları çok sayıda diziye uyarlanmış olsa da bunların birçoğunun bugün esamesi bile okunmuyor ve fakat Halit Refiğ'in yaptığı uyarlamalar ise üzerinden ciddi bir zaman geçmiş olmasına karşın canlılığını koruyor.

Bir Sinemacı Merkezi Olarak Kemal Tahir

Türk edebiyatında çok özel bir konumu olan Kemal Tahir'in Türk sinemasıyla ve Türk sinemacılarıyla ilişkisi ömrü boyunca sürdü. Döneminin diğer edebiyatçılarına nazaran o hep sinemacılarla iç içe oldu. Özellikle Türk sinemasında çığır açan sinemacılardan Metin Erksan, Ayşe Şasa, Halit Refiğ ve Atıf Yılmaz ile sık sık görüşüp saatlerce muhabbet ettiği bilinmektedir. Kemal Tahir'in 1950 ve 1960'lı yıllarda sinemacılarla olan yakın irtibatını Ayşe Şasa da anlatmaktadır:

> 1960'lı yıllarda, Türk filmcileri arasında meslek üzerine konuşmalar, bildiğim kadarıyla, şimdikinden çok daha yoğundu. O dönemde, sinemayı bir sanat olarak ele alan yönetmenlerin sayısı bugünkünden çok azdı. Metin Erksan, Halit Refiğ, Lütfi Akad ve Atıf Yılmaz sık sık aynı çatı altında toplanıp, durum muhasebesi, durum değerlendirmesi yaparlardı. Günün sorunu, piyasanın aşırı ticari temayüllerine direnebilmek, haysiyetli ürünler verebilmekti. Haysiyetli ürünler vermenin ilk koşulu, yerli bir estetik kurmaktı. Yerlilik sorunsalının, hepsi de solcu olan o dönemin önde gelen yönetmenleri arasında çok önemli bir yeri vardı. Kemal Tahir, yazdıkları ve söylediklerileyle ortamı temelden etkileyen bir otoriteydi. Söz konusu yönetmenleri ve bir kısım senaryocuları derinden düşünmeye, araştırmaya sevk eden saygınlık odağıydı.

Tahir'in dönemin önde gelen sinemacıları ile birlikte olması aynı zamanda bir taraf seçmiş olması demekti. Çünkü dönemin Türk sinema yönetmenleri ile bazı Batıcı aydınları arasında ciddi bir gerilim de söz konusudur. Bu, Batıcı yarı aydın zümresi dönemin Türk yönetmenlerini hafife almakta, az gelişmişlik kavramını Türk sinemasını da içini alacak şekilde geniş tutarak Türk filmlerinin önemsenmemesi gereken entipüften şeyler olduğunu her ortamda savunmaktadır. Ağırlıklı olarak klasik Marksist ve sol kökenli kişilerden oluşan bu zümre Türk sinemacılarıyla yakın ilişkileri olan Kemal Tahir'i de hedefe koyar. Tahir, Türk toplumunu, Anadolu Türk kültürünü, Türk devlet geleneğini Marksist literatürün verdiği imkânlarla daha iyi kavrayacağına inanıyordu. Böyle düşünse de klasik Marksistlerden önemli noktalarda ayrılıyordu. Zira o, klasik Marksistlerin enternasyonalist zihin yapısıyla uyuşmuyordu. Yerliliğe, Türk halkının özgün deneyimine ve tarihî özgüllüğüne değer veriyordu. Marksizmi de aşan, Asya Tipi Üretim Tarzı'nı (ATÜT) geliştirmeye dönük önemli

düşünceleri vardı. Ayşe Şasa, Kemal Tahir'in Marksizme getirdiği bu yeni boyutu önemsemektedir:

> Kemal Tahir'in görüşü bence hala Marksistler için geçerlidir. Eğer böyle bir ideolojinin hala eleştirel gücü varsa, Kemal Tahir'in görüşünün bugün aşılamamasındandır. Çünkü Marks'ın son döneminde ele aldığı Osmanlı ve Türk toplumuna ilişkin çok çok özgün tezlerini klasik Marksizme karşı ortaya getirmişti.

Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'da daha da billurlaşan Osmanlı ile ilgili düşünceleri klasik Marksist aydınlarda şok etkisi yapmıştı. 12 yıl komünistlik suçlamasıyla hapis yatmasının da Nâzım Hikmet'in yakın dostu olmasına aldırmadan onun dinci, gerici, Osmanlıcı olduğuna hükmedeceklerdi. Tahir ise bu durumdan muzdaripti. Her ne kadar rüzgârın üstüne üstüne yürümeyi sevse de, akıntıya karşı kürek çekmeye alışkın olsa da solun dışında gözükmek istemiyordu. Bu durumu en iyi Halit Refiğ anlatmaktadır:

> 1958'den 1965 yılına kadar Kemal Tahir ile aramızda hiçbir ciddi ideolojik tartışma olmadı. Ben ona olağanüstü bir bilge saygısıyla bakıyordum. O büyük ölçüde Selanik kökenli olmamdan ötürü benim solculuğumu pek ciddiye almıyordu. Metin Erksan, Atıf Yılmaz ve Ayşe Şasa gibi öbür meslekdaşlarımın da sık sık katıldığı toplantılarda konular ideolojik meselelerden çok sanat ve toplum ilişkileri üzerinde yoğunlaşıyordu. Kemal Tahir filmcilerin kendisine gösterdiği ilgiden memnundu. Ama Yeşilçamlılarla fazla yüz göz olup Marksizmi sulandırma ithamı ile karşılaşmaktan da bir ölçüde çekindiğini hissediyordum.

Türk sinemacıları üzerinde belirleyici bir merkeze dönüşen Tahir'e beklenen tepki gelmekte gecikmez. Bu tepkilerden biri yazar Vedat Türkali'ye aittir. Türkali, *Tüm Yazıları Konuşmaları* adlı kitabında bu durumdan duyduğu rahatsızlığı açıkça belirtmiştir:

> İşte Kemal Tahir bizim filmci arkadaşları yazık ki çok kötü etkiledi. Atıf Yılmaz'ın bir 'Ah Güzel İstanbul' filmi vardır. Bir kepazeliktir, ne dediğini kendisi de bilmez, ama bu filmin senaryosunu, diyaloglarını yazan Ayşe Şasa'ya iri iri lâflar ettirilmiştir. 'Dolandırıcılar Şahı', 'Suçlu', 'Erkek Ali' gibi filmler yapan Atıf Yılmaz, birden kalkar ve bu ne idüğü belirsiz çarpıklık örneğini verir. Ama Atıf Yılmaz yeni boyutlar getirdiği inancındadır, 'ulusal sinema' yapıyordur.

Türkali, Atıf Yılmaz ve Ayşe Şasa'nın *Ah Güzel İstanbul*'u kendi istek ve iradeleri doğrultusunda yapmadıklarını, birisi -yani Kemal Tahir tarafından- yönlendirildiklerini ima etmektedir. Ondaki bu keskin inanış Kemal Tahir'in evinde sinemacıların çok fazla bir araya gelmesiyle doğmuştur denebilir. Bunu Ayşe Şasa kendi ağzından da aktarmaktadır:

> Kemal Tahir çok etkiledi beni. Bir çeşit manevi babam gibiydi. Kendime böyle bir rehber seçtim, manevi annemse Kemal Tahir'in eşiydi. Haftada bir kere evlerine

> giderdim. Kemal Tahir'in sohbetlerini dinlerdim. Gece yatısına kalırdım. Bu durum, Kemal Tahir'in vefatına kadar -aşağı yukarı on üç yıl- sürdü. Çok yoğun bir etkileşim oldu.

Yüzlerce sinemacı arasından bir elin parmaklarını aşmayacak sinemacının ve özellikle filmleri kendilerinden sonraya kalan önemli sinemacıların Tahir etrafında toplanmaları ise önemsenmelidir. Bu, tarihsel bir kopuş dolayısıyla kendi gerçekliğine yabancı kalmış aydınların arayışının bir yansımasıdır. Aradıkları şeyi bir nebze de olsa Tahir'in yanında bulmuşlar, bulamadıkları kısımlara ulaşmak için ise zihinsel bir perspektif kazanmışlardır. Bu ilk çıngı büyük bir ateşe döndüyse, Tahir'in onları kullanmasından değil sinemacılara zengin bir görüş açısı kazandırmasından ve onların da üstün gayretlerle bu yolda yürüme iradesi göstermesinden bahsedilebilir. Tahir, fikirleriyle bu sinemacıların yoluna ışık tutmuş, onlara ufka bakmayı göstermiştir. Dar alanda ufak çıkarlarla meşgul olmak yerine toplumu, edebiyatı, tarihi ve dünyayı bütünlüklü olarak ele almayı öğretmiştir. Bu sağlam kaynaktan "ulusal sinema akımı" doğmuştur denebilir. Türk sineması yerliliğini bu sebeple bir bakıma Kemal Tahir'e borçludur. Tahir'in, es geçilen Türk halkını ve Anadolu'yu yeniden keşfetmesi, etrafında bulunan sinemacıları da doğrudan etkilemiştir. Ayşe Şasa'nın sarf ettiği sözler bu tezimizi doğrulamaktadır:

> Halit [Refiğ] bir miktar ulusal sinema konusunda Kemal Tahir'in söylediklerinden yararlandı. O çalışma, o zaman hepimizi çok etkiledi.

Tahir'in sinemacılarla arasındaki ilişki sadece bu görüşmelerle sınırlı değil. Birlikte çok sayıda proje de yaptıkları bilinmektedir. Tahir, Halit Refiğ ile birlikte *Devlet Ana* romanına dönüşecek bir senaryoya ve *Haremde Dört Kadın* filminin senaryosu başta olmak üzere çeşitli ortak senaryolara imza atmıştır. Osmanlı'nın kuruluşunu anlatan bir romana dönüşecek senaryo, Halit Refiğ'e bir yapım şirketi tarafından gelen teklif sonucu Refiğ-Tahir ortak çalışmasıyla oluşturulmuştur. Daha sonra bahsedilen şirket bu dev prodüksiyonun altından kalkamayacağı düşüncesiyle bu projeden vazgeçmiştir. Bu süreçte, Refiğ ve Tahir senaryo için uzun hazırlıklar yapmış, çok sayıda tarihçiyi okumuş, kaynak taraması yapmıştır. Yapılan dönem çalışması sonucu Kemal Tahir'e zihinsel olarak yeni bir kapı açılmıştır. Tahir, akim kalan bu senaryo çalışmasını daha sonra *Devlet Ana* adıyla romanlaştıracaktır. Bu roman ise bir senaryodan doğması sebebiyle senaryo uyarlaması olarak görülse yeridir. Tahir'in Osmanlılık meselesiyle ilgili belirgin ilk ilgisinin bu senaryoyla doğduğu yorumunu yaparsak tahmin ediyorum yanılmış olmayız. O zamana dek Tahir'de bu tür eğilimler olsa da bu senaryo yazımına kadar kendini ortaya çıkarabilecek bir alan bulamamıştır. Bu bakımdan Tahir'in hayatının belli bir devresinde dönüştürücü bir güç hâline gelen bu yeni ilgisi Halit Refiğ ile olan dostluğunun kendine getirdiği bir kazanç olarak da değerlendirilebilir. Zira Refiğ ile Tahir dostluğunda tek taraflı bir faydalanma olduğu düşüncesi yaygın olsa da bunun pek de doğru olmadığı bu tür vakalarda görülmekte-

dir. Refiğ ile Tahir'in ortaklaşa yazdığı senaryolardan biri de *Haremde Dört Kadın*'dır. 1965 yılında ikilinin senaryosunu ortak olarak yazdığı filme büyük tepkiler gelecektir. Bir Osmanlı paşasının konağında geçen film, son dönem Osmanlı çürümesini ve iktidarsızlığını anlatmaktadır. Filmde, paşanın Jön Türk olan yeğeninin yaşadığı yasak aşk ve paşanın haremindeki eşcinsel ilişkiler milliyetçi ve gelenekçi çevrelerde büyük tepkilere neden olmuştur. Sinema salonları basılmış, Antalya Film Festivali'ne gönderilen filmin kopyasının festival jürisine ulaşması engellenmiştir. Bu durum Kemal Tahir'de düşünce yönlü bir sarsıntıya neden olur. Filme toplumdan gelen tepkiler onu yazdıkları senaryoya eleştirel bakmaya yöneltir. Refiğ de bu filmle birlikte Tahir'in topluma, devlete, edebiyata bakışında önemli değişiklikler olduğunu söyler. Buradan hareketle 1966 yılı Tahir için önemli bir eşiği geçmek anlamını taşıyor yorumu da yapılabilir.

Tahir'in sinemadaki pratik varlığı Refiğ ile birlikte yazdığı senaryolarla kısıtlı değildir. Tahir, yine o dönemlerde Murat Aşkın mahlasıyla Atıf Yılmaz'ın *Battı Balık* (1962), *Beş Kardeştiler* (1962), *Azrailin Habercisi* (1963), *Yarın Bizimdir* (1963) ve İki Gemi *Yanyana* (1963) filmlerinin senaryosunu yazmıştır. Memduh Ün'ün de *Namusum İçin* (1965) filminin senaryosu Kemal Tahir'e aittir. Elbette bu senaryoların yazımında geçim kaygısının da etkisi olduğu söylenebilir. Uzun yıllar komünistlik suçlamasıyla cezaevinde bulunan bir insanın dışarıya çıktığında iş bulması, hele Kemal Tahir gibi bir yazar için çok zor olsa gerektir. Bu durumun onun sinemacılarla olan ilişkisini daha da arttırdığı ifade edilebilir. Bu mecburiyetin içinde Tahir'in senaryoları çalakalem yazdığı ve hatta çekimlerden az bir süre önce sete gelerek daktilosunun başına oturup sahneleri yazdıkça yönetmene verdiği set arkadaşlarının şahitliklerinden anlaşılmaktadır. Bu durum onun para kazanma odaklı, ticari amaçlı ürünlere nasıl yaklaştığını göstermektedir. Ayşe Şasa'nın anlattıkları da bunu doğrular niteliktedir:

> Kemal Tahir sinemacılara çok büyük ilgi duyuyordu, sinemaya da. Geçim ve kazanç için yazdığı senaryoları çok fazla önemsemezdi. Çok fazla da senaryo yazmadı, fakat sinemacılarla çok iyi ilişkileri vardı. Kemal Tahir, her defasında Türk sineması üzerine birtakım çalışmalar yapılması gerektiğini söylüyordu. Bu işlerin araştırılmasını, düşünülmesini çok önemsiyordu. Bu konulara çok kafa yoruyordu.

Sinemaya ciddi anlamda kafa yoran Tahir'in dönemin sinema ortamında da büyük bir ilgi gördüğü söylenebilir. Bu 1969 yılında Altın Koza Film Festivali'nde jüri başkanlığı yapmasından da anlaşılabilir. Tahir'in jüri başkanlığı yaptığı festivalde en iyi film ödülü Metin Erksan'ın *Kuyu* filmine verilir. En iyi yönetmen ödülü de Metin Erksan'a tevdi edilir.

Hayatını gerçek sanat eserini bulmak için büyük bir mücadeleye döndüren Tahir, her yazdığı yazıya, her hikâyeye, romana çok büyük titizlikle yaklaşmıştır. Bu etrafında bulunan sinemacılarla ilişkisinde de belirleyici bir tavırdır. Sanat eseri anlamında

oldukça seçkinci olan Tahir'in dostluklarını, arkadaşlık ilişkilerini bir tarafta tutarak sanat eserlerine yaklaştığı görülebilir. Tahir, Halit Refiğ'in kendine olan büyük hürmeti ve yakınlığına rağmen onun filmlerine mesafeli durmuştur. Bu duruş bir tek Halit Refiğ'in dâhili mekânları çok iyi kullanan bir rejisör olduğu övgüsüyle bölünmüş ama bunun ötesine geçmemiştir. Bunu Refiğ'in sözlerinde de görebiliriz:

> Kemal Tahir sinemacılar arasında en çok Metin Erksan'a değer verirdi. En sevdiği Türk filmi de Metin Erksan'ın yaptığı *Sevmek Zamanı* idi. Benim yaptığım filmlerin hiçbirinden çok fazla hoşlanmadığını hissettim.

Tahir'in Refiğ filmlerine bu yaklaşımı ömrü kendi romanlarının uyarlanmasını görmeye yetseydi devam eder miydi bilemiyoruz ama geçmiş tavırlarından hareket edilirse ondan bu konuda çok farklı bir tutum beklenemeyeceği de söylenebilir. Tahir'in bu duruşuna karşın Refiğ'in Kemal Tahir hükmü nettir: "Tüm edebiyat tarihinde büyüklüğü Kemal Tahir ile kıyaslanabilecek tek kişi Shakespeare'dir." Bu yargıyı Refiğ ömrü boyunca devam ettirir. Tahir'in Halit Refiğ filmlerine mesafeli bakışında onun kimi zaman *Bir Türke Gönül Verdim* filminde tasavvufi eğilimleri işlerken kimi zaman da *Haremde Dört Kadın*'da olduğu gibi geleneğe çarpıcı bir sorgulama getirmesinin etkisi olduğu da iddia edilebilir. Refiğ'in düşünsel duruşunda yer yer böyle çok boyutlu açılımlara rastlamak mümkündür. Bu konuda kendini belli bir ufak alana hapsetmez. Zamanla şekillenen düşüncelerini kalıplaştırıp üzerinden ilerlemez o. Her an başka kanallarla temas kurmak eğilimindedir. Zamanın geçer değerleri ile kanonların hâkim görüşlerini hemencecik kabul etmez. Kemal Tahir'e bu kadar ilgi göstermesinin sebeplerinden biri de bu bağımsız aydın tavrına olan yakınlığı olarak anlaşılabilir. Kemal Tahir'in etrafında, temasta olduğu çok sayıda sinemacı vardır. Bunların içerisinde ise hiç şüphesiz Halit Refiğ onunla kurduğu irtibat anlamında en ileride olanıdır. Refiğ'in Tahir ile olan yakınlığı dolayısıyla iki dostun birbirinin düşünce ve yaptıklarından doğrudan etkilenmeleri söz konusudur. Bu dostluğun getirdiği bütünleşme insanların zihninde zamanla neredeyse bu iki ismin bütünüyle aynı şeyleri düşündüğü yanılgısını da doğurmuştur denilebilir. Bu kanıya sebebiyet veren dostluk, ikilinin yapıp etmelerini de birbirleri açısından sorunlu bir noktaya getirmiştir. Bunlardan biri olan Refiğ'in *Bir Türke Gönül Verdim* filminde yer alan İslami motifler Tahir'de bir rahatsızlık hâline dönüşmüştür. Tahir dinci, gerici imajının üzerine yapışacağını düşünmüş olsa gerek ki Refiğ'e bu filmi dolayısıyla bir mesafe de koymuştur. Halit Refiğ'e filmden hoşlanmadığını belirtmiştir. Tahir'in her ne kadar Anadolu kültürünü ve Türk halkını bütünüyle kendi gerçekliği içinde tanıma tavrı olsa da bazı noktalarda bu tavrın kesintiye uğradığı ya da bilinçli olarak önü alındığı fark edilebilir. Tahir, Anadolu kültürünü ve Türk devlet geleneğini öne çıkarırken bunun gerisinde ya da içinde saklı olarak bulunan İslami özü analiz ve düşüncelerinde gündemine almamıştır. Refiğ bu durumu daha içeriden bir bakışla anlatır:

> Benim tasavvuf meselesine olan ilgimi katiyen tasvip etmiyordu, tasavvuf anti-devlettir diyordu.(...) Doğasında çok gerçekçi olmak vardır. Ayrıca namuslu olmak, adam satmamak. Gerçekçilik onu, Türkiye'nin temel gerçeklerinin Batı'dan farklı olduğu noktasına getiriyordu. Fakat burada namusluluk meselesi devreye giriyor. Açıkça bir soldan sapma durumuna düşmek istemiyor.

Refiğ, Tahir ile aralarına mesafe girmesine sebep olan *Bir Türke Gönül Verdim* filminin arka planına da değinir:

> Bu arada ben tasavvuf meselesi üzerinde durmaktayım. Tasavvufun Batı hümanizmasından çok daha ileri bir insanlık anlayışı olduğu düşüncesindeyim. Yunus Emre, Mevlana falan Kemal Tahir'in evine girince aman Allah dedi. Ve benim bu konudaki yaklaşımımı eleştirdi.

Tarihsel materyalist bir düzlemden yaklaşarak Doğu'yu ve Türk tarihini anlamlandırmaya çalıştığı için Türk halkının ruhuna mündemiç olan inanç boyutuna bilinçli olarak karartmalar uyguladığı görülebilir. Bunda da Refiğ'in de bahsettiği gibi solun dışına çıkmamak düşüncesinin belirleyici olduğu savunulabilir. Refiğ ise bu noktada Tahir'den ayrılmaktadır:

> *Bir Türke* Gönül *Verdim*'den itibaren ulusal bir sinema davası içinde, böyle bir sinemanın özellikleri ne olabilir konusunda din meselesinin reddedilemez özelliklerimizden biri olduğu gerçeğini de gördüm.

Roman ve Hikâyelerinden Uyarlamalar

Halit Refiğ'in Kemal Tahir romanlarını sinemaya uyarlama konusunda da son derece gayretli olduğu görülür. *Karılar Koğuşu*'nu filmleştiren Refiğ, 12 Eylül darbecilerinin yaktığı *Yorgun Savaşçı* dizi film uyarlamasıyla da Kemal Tahir'in dünyasını kitlelerle buluşturmayı sistematik bir eylem olarak sürdürür. *Kurt Kanunu* romanı için iki kez uyarlama denemesi yapılmış, *Yorgun Savaşçı* romanı da iki kez ekranlara taşınmıştır. *Esir Şehrin İnsanları* ve *Yol Ayrımı* romanları da birer kez televizyona uyarlanmıştır. *Göl insanları* ve *Arabacı* adlı öykü kitapları da birer kez beyaz perdeye aktarılmıştır. Bütün bu çalışmalardan da rahatlıkla görülebileceği gibi Tahir, Türk sineması ve Türk televizyonculuğu için sık sık dönülüp cevherler alınıp getirilen bir isimdir. Kemal Tahir'e belli dönemlerde ilgi daha da artmaktadır. Bunun ideolojilerin getirdiği çözümlerin toplumsal durumu açıklamakta yetersiz kalmasıyla yakından ilişkisi olduğu savunulabilir. Zira kesin yargılarla her konuda daha en baştan kutupların belli olduğu Türkiye'de Kemal Tahir, meselelere aklıselim olarak bakmanın yollarını sunmuştur. Kesin doğru diye bir şey olmadığını; gerçeğin zamana, mekâna ve olaya göre değişebileceğini savunan romancının bir bilen olarak toplumun hep içinde bulunduğu görülür. Siyasal iradeler değişse de onun bu bir bilen konumunun değiştiği söylenemez. Bu düşüncemizi devlet kanalı olarak TRT'nin farklı siya-

sal iktidarlar döneminde Kemal Tahir uyarlamaları yaptırması da desteklemektedir. Elbette bunda dönemsel şartların ve politik gündemin denk düşmesinin de etkisi göz ardı edilemez. Ama ne olursa olsun Tahir, partiler ve ideolojiler üstü konumuyla toplumun her kesimince başvurulabilecek bir kaynağa dönüşmüştür. Tahir'in kendi yazdığı senaryolar dışında roman ve hikâyelerinin de farklı yönetmenler tarafından sinema ve televizyona uyarlanması da bu tezimizle aynı doğrultuda bir sonuca varır.

Tahir'in Osmanlı'nın dağıldığı dönemin üzerinde durduğu romanı *Yorgun Savaşçı*, uzun yıllardır savaşmaktan yorulmuş ve yaşadığı yenilgilerle iyiden iyiye umutsuzluğa kapılmış Türk askerini anlatır. Düşman tarafından zorla silah bıraktırılan Osmanlı askerleri, ne yapacağını bilememektedir. Bu çaresizliğin arasında halkın içinde parlayan bağımsızlık ateşiyle tutuşan askerlerdeki özgürlük tutkusu onlarda yeniden savaşma arzusu uyandırır. Bu düzlemde dağınık birliklerin yerel direnişleriyle başlayan hürriyet mücadelesi yavaş yavaş düzenli orduyla sağlam bir iklime kavuşur. *Yorgun Savaşçı*'nın 1978 yılında Bülent Ecevit'in Başbakanlığı döneminde Halit Refiğ'den filmleştirilmesi istenir. Refiğ, bu süreci ayrıntılarıyla anlatır:

> Bülent Ecevit yeniden başbakan olunca sinema üzerine bir konuşmamız oldu. Aşk-ı Memnu'yu çok beğendiğini, devletin sinemaya elini uzatması gerektiğini söyledi. Ardından TRT'den Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sını filme çekme teklifi geldi. Sanırım bunun ardında Bülent Ecevit vardı. Ben TRT'den yine aynı şartları istedim. Çekimler başladı. Sonra 12 Eylül darbesi olup, TRT yönetimine emekli paşalar gelince işler karıştı.

Refiğ, bir ara film olarak çekmek aklından geçse de daha sonra dizide karar kılar. Bu dizinin bütçesi o güne kadar Türkiye'de bir filme ayrılan en büyük bütçelerden biridir. İsmail Cem'in TRT Genel Müdürlüğü döneminde Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanını Cem'in korumasında TRT'nin bütün imkânlarını kullanarak diziye uyarlayan Refiğ, *Yorgun Savaşçı*'yı da TRT için çeker. Çekimleri 2,5 yıl süren 8 bölümlük *Yorgun Savaşçı*'nın bütçesi 40 milyon liradır. Bu dev yapım için hem ordu içinden hem siyasal iktidar içerisinden hem de TRT Genel Müdürü'nden destek bulunmuştur. Ne var ki bu bütünlük 12 Eylül Darbesi'yle bozulacaktır. Darbeyle birlikte, 12 Eylül öncesi atılan hemen her adım tekrar gözden geçirilir. Bu yeniden gözden geçirme tavrı TRT'ye de uzanır. Bu sırada *Cumhuriyet* gazetesinde bulunan bir ekip devreye girer ve *Yorgun Savaşçı* ile ilgili negatif propaganda yapılmaya başlanır. *Cumhuriyet* gazetesi yazarı İlhan Selçuk'un başını çektiği bu grup *Yorgun Savaşçı*'nın Atatürk karşıtı bir roman olduğu algısını oluşturmaya çalışır. Atatürk karşıtı olmakla itham ettiği romanın *Cumhuriyet* gazetesi çevresinin düzenlendiği yarışmada Yunus Nadi Roman Ödülü'nü aldığını bilmez değildir. Ancak *Yorgun Savaşçı*'nın televizyona uyarlanarak kitleyle buluşmasını ne olursa olsun engellemek ister gibidir. Refiğ, bu zorlu süreç hakkındaki düşüncelerini şöyle sıralar:

> TRT denetiminden geçmesi gereken bir aşamada *Cumhuriyet* gazetesi tarafından 'TRT *Yorgun Savaşçı*'yı filme çekmemelidir. Kemal Tahir, milli mücadele tarihini saptırmıştır. Kemal Tahir, Atatürk düşmanıdır. Bir Atatürk düşmanının eseri TRT tarafından çekilmemelidir' diye kampanya başlattı. Bu kampanyayla senaryonun denetime girmesi eşzamanlıydı. Ve *Yorgun Savaşçı*'yı denetleyen Hadi Şenol adlı memur, İlhan Selçuk'un *Cumhuriyet* gazetesinde TRT'nin *Yorgun Savaşçı*'yı niçin filme çekmemesi gerektiğini ifade eden cümleleriyle aşağı yukarı noktası virgülüyle aynı ifadeleri içeren olumsuz bir denetim raporu verdi.

Bu raporun sonrasında *Yorgun Savaşçı*'nın gösterimi de engellenmiş olur. Cuntacılar bununla da kalmaz; bu diziyi gizlice imha eder. *Yorgun Savaşçı*'nın yakılarak yok edilmesi olayı belki de uygulanan sansür yöntemi anlamında dünya tarihinde bir ilktir. Refiğ'in bu yaşananlara getirdiği yorum ise daha geniş bir bakış açısının ve devletçi bir tutumun sonucudur:

> Öyle sanıyorum ki Türk Silahlı Kuvvetleri'ne kurulan bir tuzağın parçasıydı bu olay. O dönemde Kürtçenin yasaklanması da bunlardan biridir. Kürtçeyi yasaklayacaklar, "Askerler Kürtlerin ana dilini konuşmasını yasakladı" diyecekler, filmi yaktıracaklar, "Askerler sanata karşı" dedirtecekler. Daha sonra Süleyman Demirel de aynı şeyi söyledi bana. "*Yorgun Savaşçı* konusunda devlet aldatılmıştır" dedi.

Refiğ, daha da ileri giderek bu olayın arkasında CIA'i ima ederek istihbarat kuruluşlarının olduğunu dile getirmiştir: "Açık bir itham imkânsız ama... Bu gizli servislerin işi." *Yorgun Savaşçı*'nın yakılma hikâyesinin münferit bir hadise olmadığı organize bir hareketle imha işleminin yerine getirildiği olayın üzerinden zaman geçtikçe anlaşılacaktır. Dizinin yapımcılığını üstlenen Ömer Serim ise yaşananların arka planını şöyle anlatacaktır:

> Bu filmi askerlerin gözetimi ve yardımı altında çektik. Fakat darbe olunca Kenan Evren ve arkadaşlarının yaptığı ilk işlerden biri filmin yakılmasına karar vermek oldu. Bir yıl geçtikten sonra filmin yakıldığı ortaya çıktı. Yakılmasını da o sırada TRT Genel Müdürü olan Macit Akman üstlendi ve "Ben yaktırdım" dedi. Ortalık çok karıştı. Bu film yakıldıktan 2 yıl sonra filmin bir komisyon tarafından yakıldığı anlaşıldı. Filmin Genelkurmay Başkanlığı matbaasına götürüldüğü, oradaki fırınlarda komisyon üyelerinin denetimi altında kül edildiği öğrenildi. Filmin aslı, müzik ve dublaj bantları yakıldı. Sadece bir negatif kopyası saklandı. O da negatif olduğu için asla bastırılamaz.

Olayın objektif olarak algılanabilmesi için filmin yakılma kararına imza attığı iddia edilen dönemin Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Turgut Özakman'ın görüşleri de dikkate alınmalıdır:

> Bu işe devlet memuru olarak görevlendirildim. Ne yazık ki kuruldan önce filmin yakılma kararı verilmişti. Bunun çok ayıp olduğunu, yapılamayacağını söylesem de bir işe yaramadı. O komisyonda imzamın olması büyük bir talihsizlik. Yakılmasına

> gereksiz korku ve kaygıdan ortalığı telaşa veren adamlar tarafından karar verilmişti. Filmin tamamının yok edilmemesi için 2 kişi emek verdi. Bunlardan biri bendim. Diğeri de komisyonda bulunmayan Kerim Aydın Erdem'di. Bizim yoğun çabamızla filmin bir nüshasını korumayı başardık. Zaten Kerim Aydın Erdem daha sonra TRT Genel Müdürü oldu ve kasasından bu film çıktı. Eksiksiz olarak da yayınlandı. Ben kendimi bununla akladım.

Aralarında çeşitli nüanslar olsa da bütün tarafların üzerinde ittifak ettiği konu dizi filmin yakıldığıdır. Bir vesileyle gazeteciler dönemin başbakanı Bülent Ulusu'ya *Yorgun Savaşçı*'yı kimin yaktırdığını sorar. O da hiç tereddüt etmeden "Talimatı ben verdim" der. Yakılma olayının ardından olaya şahit olanlar dışındaki herkes filmin bütünüyle ortadan kaldırıldığını sanıyordu. Bu sanı *Yorgun Savaşçı*'nın özel bir televizyon kanalı tarafından Halit Refiğ'in danışmanlığında Tunca Yönder'in yönetiminde tekrar dizi hâline getirilmesiyle değişecektir. Tüm engellemelere karşın önü alınamayan *Yorgun Savaşçı*'nın yeni uyarlaması, 1993 yılında özel televizyonda vizyona gireceği zaman birdenbire Halit Refiğ'in çektiği dizi bulup buluşturularak TRT ekranlarında gösterilmiştir. Dizinin kötü bir kopyasının elde bulunduğu böylece ortaya çıkmış ve on yılı aşkın süredir devam eden bilinmezlik de yok olmuştur. Sonraları *Yorgun Savaşçı*'nın bu kötü kopyasının Millî İstihbarat Teşkilatı tarafından saklandığı da iddia edilecektir.

Yorgun Savaşçı, bu tuhaf hikâyesinin yanında Kemal Tahir'in romanların arasında TRT için yapılan ilk uyarlama olma özelliği taşır. Refiğ, bu uyarlamada büyük saygı beslediği Tahir'in romanına büyük oranda sadık kalır. Dönem filmi olması sebebiyle çeşitli zorlukları da içinde barındıran uyarlamada döneme gerçekçi bir pencereden bakılır. Hamaset ve ideolojik göstergeler üzerinden bir anlatı yerine izleyiciye çok boyutlu, çok gerçekli bir anlatı sunulur. Bu özgün tarzıyla *Yorgun Savaşçı* dönemin sinema otoriteleri tarafından da kabul görmüştür. Senarist Bülent Oran da bu uyarlamayı çok önemser: "Gördüğüm kadarıyla *Yorgun Savaşçı*, Halit Refiğ'in *Aşk-ı Memnu*'sunu sinema yapıtı olarak, rahat dörde katlar." *Yorgun Savaşçı*'nın tam destek gördüğü zümreler olmasına rağmen bu uyarlamanın kaderini belirleyenler hummaya tutulmuşçasına karşısında duranlar olmuştur. Bu uyarlamaya bunca tepki verilmesinin sebeplerinden biri de tarihle ilgili kemikleşmiş bu ezberleri bozmuş olmasıdır yorumu yapılabilir. Buradan hareketle Kemal Tahir romanlarının sinema ve televizyona uyarlanmasının birçok açıdan zorluklarla dolu bir iş olduğu da düşünülebilir. Tahir'in resmî tarih tezlerinin dışında bulunması, tarihe yaklaşımında kahramanlaştırma ve efsaneleştirmelere başvurmadan gerçeğin peşinde olması ve romanlarının Türkiye toplumunun ideolojik bölünmelerinin dayandığı tarihsel meseleleri konu alması sebebiyle taşıdığı toplumsal tartışma potansiyeli bu romanların sinema ve televizyona uyarlanması durumunda da katlanarak artacaktır.

Yorgun Savaşçı'nın başına gelenlerin ardından yapılan ilk Kemal Tahir uyarlaması,

Erdoğan Tokatlı'nın *Güneşe Köprü* (1986) adlı filmidir. Tahir'in *Göl İnsanları* adlı öykü kitabından uyarlanan film Kemal Tahir'in 1965 yılından önceki dönemine denk düştüğü için fikrî olarak son geldiği noktayı karşılamaktan uzaktır. Film, topluluk hayatından uzak bir adada çalışan köylülerin hayatlarına eğilmektedir. Musa, sahip olduğu pamuk tarlasının borcunu ödeyemez, Tayfur Kaptan'la bir borç ödeme anlaşması yapar. Kendisi Tayfur Kaptan'ın kum ocağında çalışacak, o da Musa'nın borcunu ödeyecektir. Şartları çok ağır olan kum ocağında çalışan işçiler sürekli çalışmaktan ve kadınsızlıktan şikâyetçidir. Musa'nın karısı Ceylan, köyünde çevresinin cinsel tacizlerinden kurtulmak için eşine sığınır. Ceylan, kocasının yanına gelince işçiler arasında sorunlar başlayacaktır. Kısa özeti bu şekilde olan film, öyküye büyük ölçüde bağlı kalınarak filmleştirilmiştir. Yönetmen filminde yazarın kurduğu atmosfere sadık kalmıştır ama yazar, bu hikâyeyi yazdıktan sonra büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Topluma müthiş bir güvensizlik üzerine kurulu bu hikâyede Tahir'in bir ölçüde o dönemde sahip olduğu klasik Marksist eğilimlerinin etkisi hissedilir. Toplumsal yapıyı ve ilişkileri maddi düzlemde izaha kavuşturan Tahir, belli bir süre sonra bunun Türk toplumunu kavramada yetersiz kaldığını da görmüştür. 1965 yılından itibaren yeni bir zihinsel aşamaya geçen Tahir'in topluma, roman ve hikâyenin dramatik yapısına bakışı da değişmiştir. Bunları da göz önüne alarak Tahir'in 1955 yılında yayımladığı *Göl İnsanları* hikâyesinin düşünsel dünyasından uzaklaştığı da rahatlıkla görülebilir. Böyle olunca film, ideal bir Kemal Tahir uyarlaması olmaktan kendiliğinden uzaklaşıyor.

Kemal Tahir'in aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan *Karılar Koğuşu* (1989) belki de en başarılı olarak görülebilecek Tahir uyarlamasıdır. Türk sinemasının zirve filmlerinden biri olan *Karılar Koğuşu*, Tahir'in otobiyografik özelliği de olan romanından doğmuştur. 12 yıllık cezaevi yıllarını sırasıyla Anadolu'nun çok sayıda şehrinde geçiren Tahir, Malatya Cezaevi'nde de bir süre kalmıştır. Bu süreçte yaşadıklarından hareketle *Karılar Koğuşu*'nu yazan Tahir, karakter zenginliği ve sahici anlatımıyla Türk edebiyatına bir başyapıt kazandırmıştır. *Yorgun Savaşçı*'nın başına gelenlerden sonra büyük bir üzüntü yaşayan Halit Refiğ, bir taraftan da engellemelere boynunu bükmediğini *Karılar Koğuşu*'nu yaparak göstermiştir. Bir tarafıyla da bu uyarlama, Refiğ için bir vefa borcuna dönüşmüştür. Fikrî gelişiminde ve sinemacılığının geldiği noktada büyük desteği olan Tahir'e saygısının ve hayranlığının bir ifadesi olarak bu filmi yapmaya yöneldiği iddia edilebilir. Burada Refiğ, büyük bir romancının nasıl doğduğunu anlatmak istediğini de çok kere dile getirmiştir:

> Orada benim amacım cezaevine bir siyasi mahkûm olarak giren Tahir'in cezaevinde yaşadığı hayat ve gözlemleri çerçevesinde bir romancıya dönüşümünü anlatmaktı.

Bu sözlerin de katkısıyla meseleye edebî bir zemin de getirildiği görülebilir. Filmin alt metninde edebiyat kendine hep yer bulmuştur. Hapishanede bulunan mahkûm-

ların her birinin ayrı ayrı hikâyesi de filmin akışı içinde yan hikâyecikler olarak filmin ana yoluna bağlanır. Tahir'in zihni tekâmülüne katkısı olduğuna inandığı bu dramlar harmanını Refiğ filmde ustalıkla yerine oturtur. Tahir'in romanlarında oluşturduğu o estetik ve heyecan verici anlatım tarzı belki de en iyi bu filmde kendini göstermiştir. Bunda Refiğ'in Kemal Tahir'e uzun yıllar boyunca hem fikren hem de bedenen yakın olmasının da etkisi vardır. Elbette bunu sadece iki şahsiyetin yakınlaşmasıyla açıklayamayız. Refiğ'in büyük bir öz güven ve cesaretle kendi yönetmenliğini öne alarak romanı yeni bir dünyada yeniden var etmiştir. Aynı zamanda *Karılar Koğuşu*'na bakılarak rahatlıkla söylenebilir ki Refiğ, Kemal Tahir romanlarını ve onun dünyasını en iyi kavrayan ve bu kavrayışı başarıyla ekranda dillendiren yönetmendir. Ayşe Şasa'nın *Karılar Koğuşu* ile ilgili düşünceleri de *Karılar Koğuşu*'nun dönemin sinemacıları arasında nasıl bir tesir oluşturduğunu algılayabilmek bakımından bir fikir verebilir:

> TRT için yönettiği "Aşk-ı Memnu"da biçimsel inceliklerine hayran kaldığım Halit Refiğ sinemasına, *Karılar Koğuşu*'nda yönetmenin olgunluk döneminin büyük yalınlığı yansıyor. Tıpkı olgun dönemindeki Lütfi Akad gibi, Halit Refiğ de ustalığını kesin, tok, yalın bir anlatımla derinleştirmek konusunda kararlı görünüyor. *Karılar Koğuşu* ile hapishane gerçeğine alabildiğine soylu bir stille yaklaşan Halit Refiğ, gündelik modalara sırt çevirmek, zoru, en zoru seçmek konusundaki sebatını ortaya koyuyor. Bugünkü Türk sineması içinde oldukça tekil bir konum bu. Pek çok filmcinin Türk toplumunun gerçek malzemesine ve dertlerine sırt çevirip, Batılı sinemanın penceresinden çiğ fanteziler türettikleri, pek çoğunun yalancı bir sorunsala tutunmaya çalıştıkları bir dönemde Halit Refiğ hiçbir kaçışa izin vermeyen, her çeşit gözde 'numara'yı elinin tersiyle itiveren bir tutum benimsemiş.

Halit Refiğ'e düşünsel olarak bir noktada yakınlığı bulunan Ayşe Şasa'nın görüşlerinin peşi sıra Refiğ ile daha farklı bir kutupta yer alan AtillaDorsay'ın *Karılar Koğuşu* ile ilgili görüşleri okunursa filmin toplumun neresine oturduğunu görmek daha da kolaylaşabilir. Dorsay, şunları söylüyor:

> Çünkü *Karılar Koğuşu,* kabul etmek gerekir ki günümüz sineması, hele günümüz Türk sineması içinde alabildiğine aykırı bir film... Bir Kemal Tahir uyarlaması olmasının getirdiği kaçınılmazlık içinde, bol konuşmalı, "laf ebesi" bir film bu... Ayrıca oldukça ağır, yavaş ritimli, derinden derine gelişen, her şey için ağırdan almayı yeğlemiş. Demek ki sıradan seyirci için oldukça zor, sabır ve özen isteyen, kesinlikle bir "vakit geçirme" sinemasının dışında algılanması gereken bir film. Ama bu sabrı ödüllendiren, görüldükten uzun zaman sonra bile akıldan çıkmayan tipleriyle, kırık yaşantılarıyla. 1940'ların baskıcı Türkiye'si imajıyla ve başka şeyleriyle zihinlere yerleşen bir film... Evet, *Karılar Koğuşu* değişik, önemli, ilginç bir film.

Karılar Koğuşu'nun ve bir ölçüde *Yorgun Savaşçı*'nın dışında neredeyse tüm Kemal Tahir uyarlamalarında metne çok bağlı kalmanın sonucu olarak sinematografik boş-

luklar oluşmuş. Bu durumun nedenleri arasında Tahir roman ve hikâyelerinde yerel deyişlerin, her bir kelimenin ve incelikle oluşturulmuş kurgunun yerli yerinde kullanılması önemli yer tutar. Yönetmenler, ince ayarı yapılmış bir radyoya dokunmaktan kaçar gibi Kemal Tahir'in uyarlama yapılan roman ve hikâyelerini perdeye aktarırken müdahale etmekten de kaçmıştır.

Tahir'in aynı adlı romanından sinemaya aktarılan *Kurt Kanunu* (1991) Ersin Pertan tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Set fotoğrafçısı olarak çalışan Ersin Pertan bir dönem Halit Refiğ'in kimi filmlerinde yönetmen yardımcılığı da yapar. Pertan'ın Tahir'e olan yakın ilgisinin Refiğ'in etrafında bulunmasıyla ilişkisi olduğu kolaylıkla söylenebilir. Pertan, ilk uzun metrajlı filmi olan *Kurt Kanunu*'nun sinematografik birçok zaaflarının bulunduğu söylenebilir. Kurgunun romanın yanında çok sönük kaldığı, görsel üslubun oldukça yetersiz olduğu bir denemeyle karşılaşıldığı kabul edilebilir. İzmir Suikastı'nın Tahir'in olağanüstü etkileyici üslubuyla anlatıldığı romanın filmleştirilmesinden çok daha derinlikli ve etkileyici bir film çıkması beklenebilir.

Halit Refiğ'in *Yorgun Savaşçı* dizisinin yakılma hikâyesini anlatırken değinilen Tunca Yönder'in yönetmenliğini yaptığı ikinci *Yorgun Savaşçı* (1993) uyarlamasının çok daha etkisiz ve kısıtlı bir dizi olduğu görülüyor. *Yorgun Savaşçı*'nın tamamen yok edildiği düşüncesi, askerî darbenin üzerinden on yıldan fazla bir zaman geçtikten sonra HBB televizyonunu yeni bir *Yorgun Savaşçı* uyarlaması yapmaya itecektir. Bu uyarlamanın danışmanlığını Halit Refiğ'in yapıyor olması, kimi oyuncularının dahi aynı kişiler olması bu ikinci uyarlamanın ilkinin kötü bir tekrarı olduğunu akla getiriyor. Daha sonraki dönemde de bu uyarlamanın bu ve buna benzer nedenlerle yeterince ciddiye alınmadığı görülür.

Özlem, Düne... Bugüne...Yarına (1995), Tülay Eratalay'ın üç kısa öyküden uyarladığı filmdir. Bir bölümü Kemal Tahir'in Arabacı adlı öyküsünden uyarlanan film kurgusu ve estetiğiyle dikkate değer bir görsel zevk sunuyor. Üçe ayrılan filmin üç ayrı kişiye ait eserden oluşturulması filmi müstakil Tahir uyarlaması olmaktan çıkarıyor, derleme bir filme dönüştürüyor. Filmin anlatım dilinde kısmi başarılar bulunsa da Tahir'in *Göl İnsanları*'nda bulunan, 1955 yılında yayımlanan öyküleri gibi *Arabacı*'da bulunan öyküler Tahir'in son ulaştığı noktadan oldukça uzaktır. Bu durum bu filmin Kemal Tahir uyarlamaları bahsinde üzerinde çok fazla durulmayacak bir noktada olduğunu kanıtlamaktadır.

TRT'nin iç yapımı olan ve yönetmenliğini Cafer Özgül'ün yaptığı Kemal Tahir'in *Esir Şehir Üçlemesi*'nden televizyona uyarlanan *Esir Şehrin İnsanları* (2003), *Esir Şehir Üçlemesi*'ni bir bütün olarak ele alıyor. Diziye ayrılan kaynak ve dizinin oyuncu kadrosu düşünüldüğünde çok iddialı bir yapım olan *Esir Şehrin İnsanları*, hemen diğer birçok Tahir uyarlaması gibi beklenen ilgiyi görememiştir. Bunun sebepleri ara-

sında Tahir romanlarının taraftarlarca okunabilecek sloganvari sözlerden oluşmaması vardır. Yalnız bu değil, Tahir'in topluma derinlemesine bakan ve gerçeğin peşinden ısrarla giden bir edebiyatçı olarak kitleye değil bireyin beyni ve ruhuna değer vermesinin de temel amillerden biri olduğu düşünülebilir. Cafer Özgül, romanı televizyona uyarlarken kimi yerlere nokta müdahaleler yaparak roman ile televizyon arasındaki farkı kapatmaya çalışır. Osmanlı'nın dağıldığı dönemde işgal altındaki İstanbul'un anlatıldığı film, etrafındaki iş birlikçi, çıkarcı çevreye karşı ülkesinin bağımsızlığı için Anadolu'da yeşeren millî harekete destek veren Kamil beyin etrafında döner. Dizinin kimi teknik eksikliklerine karşın Kemal Tahir romanlarının diziye uyarlanması anlamında Halit Refiğ'in *Yorgun Savaşçı*'sından sonra en elle tutulur tarafları olan çalışma olduğu varsayılabilir.

2012 yılında TRT'ye Pana Film tarafından peş peşe yapılan Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* romanlarının aynı adla uyarlandığı iki dizi büyük umutlar doğurmuştur. Pana Film ekibinin daha önce bilinen çalışmaları sebebiyle yapılan iki dizinin de toplumun yoğun ilgisine mazhar olması bekleniyordu. Ancak beklenen gerçekleşmedi. İki dizi de seyirciyi Tahir'in romanları okunduğunda sahip olunan fikrî ve estetik zenginleşmenin üzerine çıkarmadığı gibi o seviyenin yanından bile geçemiyor. Dönem dizisi çekmenin Türkiye'de belli bir rotaya giremediği, kostüm ve çevre dizaynının olması gerektiği gibi olamadığı bu dizilerde de açıkça görülüyor. Bu sorunları aşmak için yönetmenin kostüm ve mekânlara çok daha fazla yoğunlaşarak meselenin özünden uzaklaştığı fark ediliyor. 18 bölüm devam eden *Kurt Kanunu* bir Tahir uyarlaması olarak bile kolayca hatırlanmıyor. Dizinin yapımcı ve senaristi Bahadır Özdener'in de dikkat çektiği dizinin TRT'nin siparişi üzerine yapıldığı gerçeği, diziyi herhangi bir ticari projeye çeviriyor:

> TRT yönetimi *Kurt Kanunu* romanının uyarlamasını yapmak istediğinde aklına gelen en önemli adres Pana Film oldu. Bize bu romanı uyarlayıp uyarlamayacağımızı sordular. Biz de bunu memnuniyetle yapacağımızı ama zor bir iş olduğunu, kendi içinde hem dönemin hem siyasetin sıkıntıları olduğunu ifade ettik. Ortak bir kararla bu diziyi hayata geçirmek için adım attık. Aslında uzun bir süreç oldu.

Dizinin kastı için ciddi bir gayret gösterilmediği, mevcut şartlarla kısa bir süre içerisinde siparişin yetiştirilmesinin hedeflendiği açıkça hissediliyor. Yasin Uslu'nun yönetmenliğini yaptığı aynı ekibe ait iki uyarlama da benzer akıbetle karşılaşıyor. Bu iki dizinin dönemin TRT yönetimince arka arkaya talep edilmesinin anlamı ise sorgulanmaya değer. Bununla ilgili Özdener, 2012 yılında verdiği demeçte Tahir'in iki romanının geçtiği dönemlerle o dönemin şartlarının benzeştiği imasında bulunuyor:

> 1926'yla bugün arasında çok önemli benzerlikler var. Bir kere bugünkü gibi çok önemli bir siyasi dava var. Bugüne çok benzeyen, çok tartışılan şeyler var. Seyircimiz izdüşümlerini bulacaktır.

Türk romanının zirvelerinden biri olan Kemal Tahir'in roman ve öyküleri çok kez sinema ve televizyona uyarlanmış ve uyarlanmaya da devam edeceğe benziyor. Kemal Tahir uyarlamalarının TRT dışında neredeyse hiçbir özel televizyon kanalında yapılmamış olması üzerinde durulması gereken önemli hususlardan biridir. Tahir'in romanlarının uyarlanmasını sipariş eden yöneticiler ve siyasi kişiliklerin olması ve bunların çok farklı ideolojilere mensup siyasetçiler, bürokratlar olmaları Tahir'in konumunun ideolojiler üstü bir noktada olduğunu gösteriyor. Tahir uyarlamalarını kendiliğinden yapan yönetmenlerin zihni duruşunun farklılığı da dikkate alındığında sanatsal olarak çok özgün bir tecrübe ile karşılaşıldığı fark ediliyor. Tahir, Türk edebiyatına ve uyarlamalar yoluyla Türk sinemasına bağımsız bir düşünce adamı olarak çok sayıda takipçisi olan nadide bir şahsiyet olarak işleniyor. Türk sinema ve televizyonlarındaki Kemal Tahir uyarlamaları ise Tahir'in sinema içi bir şahsiyet olduğuna işaret ediyor. Sinematografik bir üslup kuran, sinemacılarla sıkı dostlukları bulunan, film senaryoları yazan ve film festivalinde jüri başkanlığı yapan Tahir'in yazdığı neredeyse tüm romanların uyarlamaya teknik olarak açık olduğunu gösteriyor. Bu durum daha nice Kemal Tahir romanı ve öyküsünün sinema ve tiyatroya uyarlanmasını da mümkün kılıyor...

KEMAL TAHİR, AHMET HAMDİ TANPINAR VE TÜRK SİNEMASI ÜZERİNE SINIRLI BİR YORUM DENEMESİ

HALİL İBRAHİM GÜREL

> … Sinemamızın Türkiye'de ulaştığı çağdaş aşama, yani halkla kurduğu ilinti, Türk romanından çok daha geniş, hatta çok daha derindir. Romana yılda yatırılan sermayenin toplamını bilmiyorum. Fakat her yıl yapılan iki yüzü aşkın Türk filmi için yatırılan sermaye ile kıyaslanmayacak kadar minimize olduğu meydanda... İki yüz filme karşı, her yıl çıkan roman, dördü beşi geçmiyor. Bir de seyirci sayısıyla okuyucu sayısını karşılaştırırsak Türk toplumunda sinemanın yerini, bir bakıma, romanın çok ilerisinde saymak yanlış olmaz.
>
> Kemal Tahir[1]

Kemal Tahir'in sinema alanına ve sinema anlayışına baktığımız zaman "Benim romanlarımda anlatmaya çalıştığımı, anlatmak istediklerimi sinema çok daha iyi ulaştırabilmektedir." sözünden yola çıkmak gerekir. Bu bakış açısı gerek Türk sinemasının gerekse Türk edebiyatının Kemal Tahir çerçevesinde nasıl görüldüğünü, nasıl anlaşıldığını özetlemektedir. Zira Kemal Tahir'in romanlarında rastladığımız "o anın" anlatısı, somut gerçeklik üzerine kurulu üslup ve doğrudan olayları irdeleme çabası Türkiye'nin meselelerini ve bu meselelerin çözümünü idealize etmek çabasından ziyade onu anlama ve yorumlamanın mühim olduğunu işaret ediyor. Muhtemeldir ki bu nedenle görsel ve işitsel olarak küçük birer roman sayılabilecek filmlerin kitlelere ulaşma, bu toplumu anlama ve yorumlama ihtimali Kemal Tahir'in sinemaya olan ilgisini derinleştirmektedir. Buradan yola çıkarak aşırı bir yorum olarak "Kemal Tahir romancı olmasaydı sinemacı olacaktı." denebilir.

Halit Refiğ'in aktardığına göre[2] Kemal Tahir'in en sevdiği yönetmen Metin Erksan, en sevdiği film ise Metin Erksan'ın *Kuyu* filmidir. Kemal Tahir, sinema alanında ilgiden de öteye geçerek 1969 Adana Altın Koza Film Festivali'nde jüri üyeliği yapmıştır. Bir edebiyatçının sinema festivalinde jüri üyesi olması, sinema ve edebiyat ilişkisinin Türkiye'deki en erken örneklerindendir. Bu festival, Metin Erksan'ın en

1 Kemal Tahir, "Soruşturma", *Ulusal Sinema,* 3/4 (1968).

2 Halit Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

iyi yönetmen ödülü aldığı ilk ve tek festivaldir. *Kuyu* filmi de en iyi film ödülü almıştır. Festivale dair sınırlı metinler arasında Ayfer Tunç'un *Sanat Dünyamız* dergisinde yayınlanan, daha sonra *Ömür Diyorlar Buna* kitabında da yer almış bir makalesi var. "Kara Derin Bir Kuyu" başlıklı denemesinde Nil Göncü'nün *Kuyu* filminin başrolü için seçilmesi sürecine ve Göncü'nün sinema alanındaki yerine odaklansa da festival sürecinin öznelliğine de değiniyor. Ayfer Tunç, Erksan'ın filmlerinin yapımcılar tarafından ilgi görmediğine, bu nedenle *Sevmek Zamanı* gibi bir filmin gösterime dahi giremediğini söylüyor.[3] Her ne kadar makale Türkiye'de her meselenin altından çıkan "entrika" odağında sürüp gitse de Kemal Tahir ve Sami Şekeroğlu jüri üyeliğinin ve Altın Koza Film Festivali'nin Metin Erksan filmleri için nasıl bir anlam taşıdığına işaret ediyor. Bugün de sinemada kanonların, festival jürilerinin görmezden geldiği yönetmenler, ödüllerden uzak tutulan, gösterimlere alınmayan filmlere dair tartışmalara rastlanıyor. 60'lı yıllarda *Yön* dergisinde yayınlanan, Baykan Sezer'in "Türkiye'de Bir Film Nasıl Katledildi?" makalesi[4] Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol* filminin başına gelenleri ele alıyor. Öyle ki filmin sansüre takılmasının nedeni "burjuvaları acımasız gösteriyor" gibi garip bir neden. Baykan Sezer, kapitalistlerin bu filmlerden hazzetmeyip siyah çelenk tüccarlığına soyunduğunu söylerken sansür kurumu ile siyah çelenk tüccarları arasındaki meslek dayanışmasından bahsediyor.

Keza bu olaylardan sonra önceki uyarıları düzelterek ikinci kez sansür kurumuna giden film "millî örf ve adetlerimize ihanet edildiği, bütün işverenleri kötü, hoyrat, işçiyi hakir gören kişilikte gösterdiği" gerekçesiyle doğrudan reddediliyor. Baykan Sezer, ilkinde bir şey görmeyip ikincisinde bunca şey görebilen kurula değinerek bir gerçeğin ortaya çıktığını söylüyor; "Bizler adına bir filmi yargılamak yetkisini kendilerinde bulan bu kimseler tek başlarına bir filmi değerlendirmekte acizdirler" diyor. İlginç olan şu ki 1965-1970 yılları arasında çıkan sinema dergileri incelendiğinde sansür sürecine ve filmin başına gelenlere dair bir yoruma rastlanmıyor. Konusu burjuvalar ve proleterler üzerine olan bir filmin uğradığı sansürü savunacak ne bir "devrimci yönetmen" ne de "devrimci sinema" akımı yoktur. Hatta o yıllarda sinema için önemli kurumlardan biri olan Sinematek Derneği devrimci sinemanın, burjuva-proleter çelişkisinin, sosyalist gerçekçiliğin temsilcisi gibi gözükse de bu filmin başına gelenlerle ilgili tek bir kelamları olmamıştır. Metin Erksan'ın da görmezden gelindiği yıllarda Sinematek Derneği yönetiminde Onat Kutlar, Şakir Eczacıbaşı, Aziz Nesin, Atilla Dorsay gibi isimler vardır. Erksan'ın başına gelenler ve Duygu Sağıroğlu'nun başına gelenler düşünüldüğünde görmezden gelme ve geçiştirme mevzusunun geniş bir yelpazeye dayandığı anlaşılmaktadır.

Kemal Tahir ve sinemaya dair bugüne kadar en belirgin tartışmalara Halit Refiğ'de

3 Ayfer Tunç, *Ömür Diyorlar Buna*, Can Yayınları, İstanbul, 2003.

4 Baykan Sezer, "Türkiye'de Bir Film Nasıl Katledildi", *Yön*, 22 Nisan 1966.

rastlamaktayız. Refiğ, ulusal sinema kavramının ortaya çıkmasında en önemli dayanağının Kemal Tahir olduğunu söylüyor ve Sami Şekeroğlu'nun çıkardığı, Kemal Tahir'in de yazılarının yayınlandığı *Ulusal Sinema* dergisinin bir nevi sürdürücüsü olduğunu ifade ediyor. Fakat bu konuda açılması gereken bir parantez var. Ulusallık kavramı ile ulusal sinema kavramının, ulusalcılık kavramının bugünkü anlamlarıyla anlaşılmaması, belki de zamanın şartlarına göre bakılarak yorumlanması gerekiyor. Kemal Tahir'in düşünce dünyası, Sencer Divitçioğlu ve Selahattin Hilav'ın da dâhil olduğu bir tarih metodolojisi üzerinden şekilleniyor. Bu tarih metodolojisi henüz bir ulustan dahi bahsedilemeyen dönemlere, Asya Tipi Üretim Tarzı'na, Osmanlı İmparatorluğu'nun üretim ve bölüşüm biçimlerine ve tarihsel bir sürekliliğe dayanıyor. Bu tarihsel süreklilik çabası tarihi sürekli okumak, kavramak, anlamak ve yorumlamak çabasıydı. Ulusal sinema kavramı ise zamanla bundan ayrışan, farklılaşan bir muhtevadadır. 1968 yılında *Ulusal Sinema* dergisinin soruşturma sayısında Kemal Tahir'in Türk sinemasının durumuna dair yaptığı yorum meselenin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır:

> Teknik yetersizliklerden, öz ve biçim kopyacılığından söz edilecekse, şunu cesaretle derim ki, teknik bakımdan yetersiz, özü ve biçimi yüzde yüz kopya olan bir filim de bile; bu filim en kabiliyetsiz Türk senaryocusunun senaryosuyla, en kabiliyetsiz bir Türk rejisörü tarafından çevrilmiş, en kabiliyetsiz oyuncular oynatılıp, en ilkel teknik araçlardan geçmiş de olsa, Türk ruhunu belirleyen müspet parçalar gene de vardır. İster istemez bir birikimdir.[5]

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere tarihsel öznellik, birikim ve toplumun ruhunu anlamak çabası Kemal Tahir'in roman, edebiyat, tarih ve sosyoloji alanında olduğu gibi sinemada da yegâne metodolojisidir.

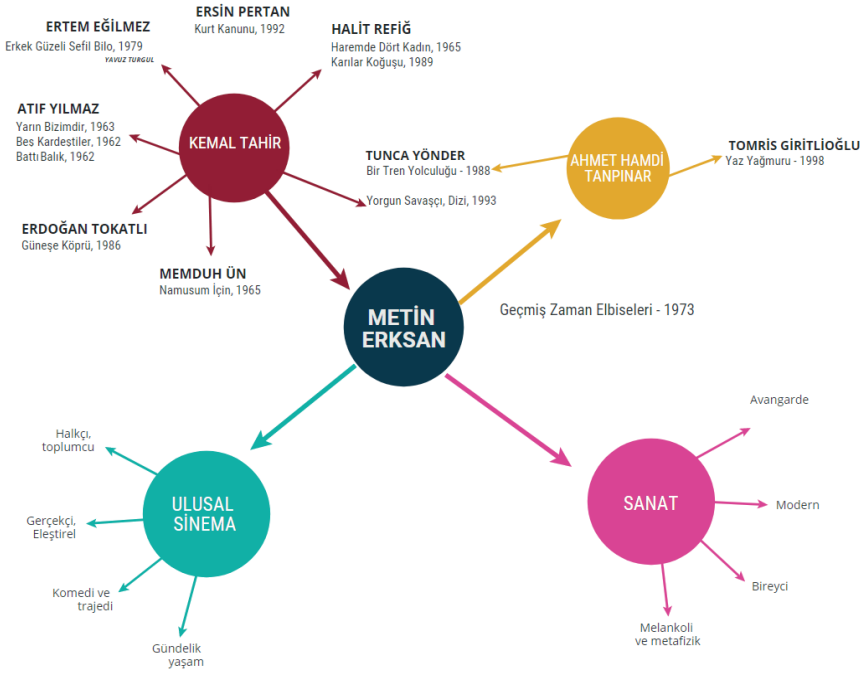
> Sinema romana da tesir ediyor: Resimli roman. Bundan daha büyük eşeklik, hamakat olur mu? Güpgüzel okumak varken insanı küçülttü, okumaktan alıp resim seyrettirebildi. Demek ki sinema tiyatronun, resmin yerini almak iddiasındadır. Acaba bu felaket oldu mu?[6]

Yukarıdaki metin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Edebiyat Dersleri" notlarından alınmıştır. Türk sinemasının doğuşuna, gelişimine baktığımızda halkçı, toplumcu gerçekçi, eleştirel gerçekçi akımların etkin olduğu bir sinema tarzı söz konusudur. Tanpınar'ın edebiyat ve sanat ilgisinin daha çok buhranlar, melankoli, modern insanın çaresizliği üzerine kurulu olduğunu ve fakat bunun popülist yani halkçı bir sanat alanından değil modern, avangart, bireyci bir sanat alanından teşekkül ettiğini söyleyebiliriz. Tanpınar, Batılı bir entelektüel olarak yazdı, yaşadı ve öldü. Aklıyla da, ruhuyla da, düşünce dünyasıyla ve yaşam tarzıyla da bu Batılı estetik değerleri –ki bu

5 Kemal Tahir, "Soruşturma", *Ulusal Sinema*, 3/4 ,1968.

6 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

bildiride mesele sinema olduğuna göre sinemada da böyledir- hakkını vererek tercih etti. Yine bir aşırı yorum olarak Tanpınar'ın Batılılığının bir özenti biçiminde değil, özünde taşıdığı değerler biçiminde vuku bulduğu söylenebilir. Tanpınar hayatında iki kez Paris'e gitti. İlkinde araştırma ve inceleme amacıyla, ikincisinde ise sinema kongresine katılmak için. Ancak bu kongre üzerine bir değerlendirme yazısı yahut rapor yazmadı. Tanpınar, mektuplarında ve günlüğünde kısa kısa film değerlendirmeleri yapsa da sinema alanına bir inceleme olgusu olarak bakmadı, anlamaya çalışmadı. Birkaç yönetmen etrafındaki değerlendirmelere baktığımızda Eisenstein, Godard, Fellini ve Charlie Chaplin gibi yönetmenleri seyrettiğini, bu yönetmenleri beğendiğini anlıyoruz.



Tanpınar Enstitüsü'nün hazırladığı web sitesinde "Tanpınar'ın Paris'i" bölümünde interaktif bir harita ve Tanpınar'ın vakit geçirdiği mekânlar var. Bu interaktif haritayı ve içeriklerini incelemeniz, onun Paris'e dair düşüncelerini özetleyen ve onun ne denli Batılı felsefi ve estetik değerlere, gündelik yaşam normlarına uyumlu ancak dostluk ve arkadaşlık ortamlarından mustarip olduğunu özetleyen bir içerik olduğunu görmenizi sağlayacaktır. Tanpınar, her ne kadar bunun nedenini gençliğinde Paris'te olmayışına bağlasa da o Türkiye'de de "yalnız bir şövalye" olarak yaşadı ve öyle öldü. Geçim derdi, köy yaşamı, bir devletin doğuşu, toplumsal ilişkilerde yaşanan çarpıklıklar, askerî ve siyasi kargaşa ortamının yarattığı "drama düşen insan" içeriği

ise Kemal Tahir metinlerinin anahtar kelimeleri. Tanpınar'ın metinlerinden sinemaya uyarlamalar olmasa da bu Tanpınar'ın toplumsal ilişkilerde sinemanın yerine dair bir olgu bulamayacağımız anlamına gelmiyor.

Kürşat Saygılı'nın Derviş Zaim'le bir röportajı var.[7] Zaim, orada "Tanpınar'ı anlayıp onun sinemaya tercüme edilmesini sağlayacak bir dilin peşine düşmek lazım." diyor ve ekliyor: "Tanpınar'ın zihnini sinemaya tercüme edecek bir metodoloji bulmalıyız." Bu isabetli yorum bize Tanpınar dilinin, Tanpınar zihninin o dönemlerde gelişmekte, bu dönemde görece gelişmiş sayılabilecek Türk sinemasını etkileme yahut uyarlama ihtimali bırakamamıştır. Zihniyet, anlayış ve yazım dili, sosyal çevre, kuramsal altyapı, adına ne dersek diyelim… Bir edebiyatçının ve eserinin sinemada yer alabilmesinin asgari şartları gibi gözüküyor. Derviş Zaim'in farklı röportajlarında da Tanpınar'a sıkça atıf yaptığı görülmektedir. Merve Genç'in gerçekleştirdiği röportajda[8] Zaim, *Rüya* filminin senaryosunu yazarken Tanpınar, Yahya Kemal ve Şekip Tunç'tan müteşekkil cumhuriyetçi muhafazakârlık düşüncesinin en kısa özeti olan "değişerek devam etmek, devam ederek değişmek" fikrinden etkilendiğini söylüyor.

Kerem Gün'ün, *Doğu Batı* dergisinde Metin Erksan sineması üzerine yazdığı değerlendirmede *Sevmek Zamanı*'ndaki Halil karakterinin sakinliğini, dinginliğini ve durgunluğunu Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki Mümtaz karakterinin ağzından söylediği "Şark oturup beklemenin yeridir, her şey bir şekilde ayağınıza gelir." sözüyle ilişkilendirir ki doğru bir yorum olduğu söylenebilir. Metin Erksan'ın düşünce dünyasında, ulusal sinema ve yerlilik mevzularında Kemal Tahir ile nasıl bir bağı var ise bir sanat olarak edebiyat, estetik ve edebiyat felsefesinin sinemasına yansıması açısından belirgin olmasa da bir Ahmet Hamdi Tanpınar etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Böyle olmasa dahi, eğer Tanpınar Metin Erksan filmlerini izleseydi, ilgisiz olduğu Türk sinemasına şüphesiz ilgisi artacaktı. Bu hem Tanpınar'ın sanat ve estetik anlayışına hem de entelektüel derinliğine uygun bir yorum olacaktır. Erksan, bir TRT belgeselinde ifade ettiğine göre Tanpınar'ın "Abdullah Efendi'nin Rüyası" öyküsünden çektiği filmi TRT pornografik bulduğu için reddetmiş. Erksan bunu ısrarla "o zamanki TRT yönetimi" diye vurguluyor.

"Geçmiş Zaman Elbiseleri" öyküsü Tanpınar'ın sinemaya uyarlanan sınırlı eserleri arasındadır. Metin Erksan'ın düşünsel bağının, dostluk bağının derin olduğu Kemal Tahir'in herhangi bir eserini seçmeyip, o zamanlar henüz *Huzur* romanının dahi değerinin anlaşılmadığı bir dönemde kimse Tanpınar üzerine kelam etmezken Tanpınar eserinden bir film çekmesi düşündürücüdür. Sinematek Derneği çevresinin ilk

7 Kürşat Saygılı "Türkiye Sineması ve Felsefe", *Rabarba*, 6/2017.

8 Merve Genç, "Derviş Zaim: Film Aslında Bir Paralel Evrenler Hikâyesi Biçiminde İfade Edilebilir", Oxxo Dijital, https://www.xoxodigital.com/post/9965/film-aslinda-bir-paralel-evrenler-hikayesi-biciminde-ifade-edilebilir (Erişim Tarihi: 24.07.2020)

fırsatta Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenleri görmezlikten gelme ve görece sansür uyguluyor olması Erksan'ın diğer başka alanlardaki görmezden gelme ve sansür dişlilerine çomak sokması çabasını da anlamlandırmaktadır. Metin Erksan bir röportajında bu duruma şöyle açıklık getiriyor: "Her şeyi berbat etmiştir Metin Erksan, düşünme ve yaratma özgürlüğünün elinden alınması gerekir diyorlar, Aziz Nesin de buna katılıyor. Çünkü neden biliyor musun? Çünkü onların hikâyelerini seçmedim." Erksan'ın bu sözleri aslında yukarıda da bahsettiğimiz sinema kanonları, festival jürileri ve Sinematek Derneği'nin etrafında yaşanan görmezden gelme süreçlerinin de açık bir ifadesidir.

Sonuç yerine şunu söyleyebiliriz: Belki de dünyanın hiçbir yerinde sinema ve edebiyat alanı böylesine iç içe geçmemiş, alan olarak birbirinden böylesine beslenmemiştir. Öyle ki edebiyat alanında hâkim olan bir düşünce insanının, sinema alanına böylesine nüfuz edebilmesine de muhtemelen dünyanın hiçbir yerinde rastlanamayacaktır. Bu çalışmada iki mümtaz ismin sinema alanına dair ilgilerini anlamaya, sınırlı da olsa yorumlamaya çalıştık. Türk sineması da edebiyat ve düşünce tarihimiz gibi anlamlara ve yorumlara bağlı gelişmeye, bu çerçevede alanlar arası bağlantıları çözümlemeye açık bir alan. Keza bu alanda sürdürülecek nitelikli ve derinlemesine çalışmalara ihtiyaç duyulduğu da bariz.

AYŞE ŞASA'YA GÖRE KEMAL TAHİR: PUTKIRICI VE ARAYIŞÇI

ASIM ÖZ

Ölümünün üzerinden tam kırk yedi yıl geçen Kemal Tahir, uzun yirminci yüzyılın Türkiye'de meydana getirdiği etkileri görmesinden ve bunları tarihsel derinliğe sahip romanlarıyla ele almasından dolayı kendinden söz ettirmeyi başardı. Türk kültürünün, tarihinin ve insanının özgün yanını araştıran Kemal Tahir romancı diye anılmış olsa da notlarından yani romanlarının altyapısını oluşturan okumalarından; Osmanlı, tarih, aydın, Batılaşma ve Kemalizme döneminin aydınlarından önemli ölçüde farklı yaklaşmasından dolayı sonrakileri etkilemiş, dolayısıyla da düşünür yönüyle öne çıkmıştır.

Memleket gerçeğinin peşindeki Kemal Tahir'in romanları ve *Notlar*'ı entelektüel ömrünün başlıca mirasıdır. Büyük bir yazar olmasının sebebi, düşündüklerini âdeta bir zanaatkâr gibi işleyerek sistemli bir şekilde sunmasıydı. Romanlarını hâlâ önemli ve güncel tutan temel noktalardan biri ise çok boyutlu Türkiye gerçeğini kavramaya çalışmasıdır. Kendisi, savunduğu dünya görüşü hasebiyle milliyetçilerin ya da İslamcıların soyut ve romantik Osmanlılık anlatısının yolunu tutmaz; ama yazdığı romanlarla Osmanlılığa düşünce tarihinde bir anda yer açıp arkası kesilmeyecek bir geri dönüş polemiğini ateşler.

Kemal Tahir, evindeki sohbetlere katılanlardan daima yeni bir çalışma, farklı bir değerlendirme, aktüel bir okuma bekleyen tutumunu ömrü hayatı boyunca sürdürmüştür. Resmî tarihin eleştirisinin onun düşüncelerinde ve eserlerinde büyük yer tuttuğunu dikkate aldığımızda öne çıkan yönünü kavramamız daha da kolay hâle gelir. Kemal Tahir'in, gerçeğin değişkenliğinin farkında olarak kendini daima diri tutan tutumu "genç Tahirilerin" hem yeni yayınları takip etmelerinde hem de bunları kendisiyle paylaşmalarında teşvik edici bir tesir meydana getirmiştir. Romanlarıyla beraber gelişen polemikler hem Osmanlı'nın Marksizm açısından tahlili konusunda

sol cenahta başlayan iç tartışmayı, hem de Türkiye'nin kendine özgü yolunun ne olması gerektiği meselesine kafa yoran diğer akımları cılız da olsa besler.

Kemal Tahir'in Türk edebiyatındaki yerini çok farklı açılardan tahlil etmek aynı zamanda onun oluşturduğu etkiyle yeniden karşılaşmaktır. Çünkü o, tarihteki özgül hayatların ilginç dokusunu ele alır. Uzak bir geçmişin nesne ve belgelerini, tarih kitaplarını, kamu arşivlerini ve anı yazılarını didik didik ederek bulduğu ayrıntıları bir araya getirir. Bu yönüyle eserleri tıpkı sinema gibi insan olmanın anlamının nasıl bir şey olduğu hissiyatını verir.

Kemal Tahir'in Osmanlı'nın kuruluş yıllarına odaklanan *Devlet Ana* romanının 1967'de yayımlanması ve geniş bir kitle tarafından okunmasıyla başlayan hararetli tartışma, yakın dönemdeki pek çok ayrım çizgisini yeniden mesele hâline getirecek çaptadır. Gerçeklerle doğru ilişki kurmanın yolunu göstermesi hasebiyle Fernand Braudel'ın kitaplığına dahi girmeyi başaran bu romandan sonra, Osmanlılıktan vazgeçmeden Marksist ya da Marksizmi bırakmaksızın Osmanlı olmayı sürdürmek gündeme gelmiştir. Daha kavgacı bir strateji benimseyenler ise Kemal Tahir'i diğer bütün yorumlayıcı çerçeveleri, tek bir "aşılamaz ufuk" altında, sosyalizmin devrimci evrensel ufku altında toplanmayı dikte ettiler.

Farklı Bir Değerlendirme

27 Mayıs Darbesi'yle başlayan ve yine –ne yazık ki– başka bir muhtırayla, 12 Mart Darbesi ile son bulan 1960'lı yıllar, Türkiye'de tarih ve toplum meselelerinin radikal biçimde tartışıldığı bir dönemdir. İnsan hayatını tam manasıyla bir deneyimler toplamı şeklinde algıladığında1960'lardan itibaren varlık kazanan belli başlı tartışmaları, karşılaşmaları ve etkileşimleri kavramak daha da kolaylaşır. Hiç şüphesiz bu ilişki ağları kaçınılmaz şekilde fikrî dönüşümlere de kapı açar. Bunların tahlili yoluyla düşünce alanında meydana gelen çatlakları görmek mümkün olur. Kemal Tahir örneğinin yazarlığa ve sinemaya 1960'larda başlayan kuşak üstündeki doğrudan etkileri bahsettiğimiz çerçevede anlaşılabilir. Aralarındaki tutum ve mizaç farklarına rağmen o yıllarda çatışmadan devam eden dostluklarıyla öne çıkan Naci Çelik, Hulki Aktunç, Selim İleri gibi isimler bu bağlamda anılabilir. Dönemin sinik okumuşlarının aksine Kemal Tahir'in çok farklı, neşe dolu sohbet üslubu evine gelip gidenleri etkisi altına alır. Bu doğrultuda romancının düşünce ve kişiliğinin etkisine dikkat çeken deneme ile hatıra türündeki metinler arasında Ayşe Şasa'nın yazdıklarının özel bir yerinden söz etmek abartılı sayılmasa gerek. Suna Kıraç'ın *Ömrümden Uzun İdeallerim Var* (2006) kitabında daha sarih bir şekilde görüleceği üzere öğrencilik yılları önemli ölçüde Batıcı çevreler içinde geçen Şasa, Tahir'i hatırlama ve yorumlama yeteneği geliştirme anlamında farklı bir model oluşturur. Bir bakıma yüzünü tarihsel bir aktüaliteye, "şimdi"ye dönerek Kemal Tahir algısını belirginleştirerek gerçek an-

lamda "aktüalitenin ontolojisi" diyebileceğimiz kendi tecrübesiyle Tahir'i buluşturan yepyeni bir form meydana getirir.

Ayşe Şasa kendini 1950'lerde yeni güçlenmekte olan bir Türk ticaret burjuvazisinin unsuru görür; bu yönüyle "yüzeydeki pırıltıya, iyimserliğe, umutlu, pembe havaya karşın, arka planı zor, karmaşık, bir hayli girift ve problemli bir ortamın" mensubudur. Öncelikle aldığı eğitimde ve kişiliğinde var olan tüm yabancı unsurlarla sinemada gerçekleştirmeyi düşündüklerinin çelişkileri dâhil hemen her şey bin bir parçaya ayrılır. Yıllar sonra birkaç döneme ayrılabilecek bunalım döneminin ardından kültürel geçmişin temel çelişkisinin uygun bir izahı sadedinde şunları ifade edecektir:

> Bizim yetişme çağında aldığımız özel ve önemli bir eğitimdi, ama biraz da söz konusu problemler, belirsizlik yüzünden bu durum kişiliklerimize azıcık sıra dışı, alışılmadık özellikler kattı; bizler dönem dönem kendimiz için de, çevre için de bir *muamma* olduk.

İlk karşılaşmalarından itibaren romancıdan etkilendiğini saklamayan Ayşe Şasa, onun kendi yaşadığı dünyanın çok dışında bir ufuktan söz ettiğinin farkındadır. Şasa'nın birçok selefinden ve halefinden farklı olarak Kemal Tahir üstüne yazdıkları hem hatıra hem de düşünce metni hüviyetindedir. Şasa, bu kategoride ele alınabilecek "Romancı, Düşünür Kemal Tahir: Bir Ârif Kişi" başlıklı yazısını *Kırklar* dergisinde (2002, sayı: 24) yayımlar. Daha sonra *Delilik Ülkesinden Notlar* (2003) kitabına da dâhil olur bu yazı. Son derece yoğun fragmanların göz alıcı parlaklığıyla oluşmuş, bambaşka ve yepyeni çağrışımlar sunan ve kritiğin toprağından beslenen metni yorumlamak aynı zamanda bir bakış açısını da fark etmek anlamına gelir.

Madem herkes Kemal Tahir'i kendisine göre yorumlamıştır; o hâlde Ayşe Şasa da var olanlarla yetinmeyecek, okurlarına çok değişik bir bakış açısı sunacaktır. Hâl böyle olunca onun *tasavvufi yorumlayıcı çerçeve*nin önceliğini savunmak şeklinde özetleyebileceğimiz inşasından başkalarının da haberdar olmasını arzu etmesi gayet tabiidir. Ancak bunu, beklendiği gibi diğer yorumlayıcı çerçevelere karşı tümüyle kavgacı bir ruh hâline bürünüp onları yenerek konuşma alanı dışına çıkarmak amacıyla yapmaz. Ne var ki bu da diğer yorumlayıcı çerçevelere karşı argümanlar ileri sürmediği anlamına gelmez; sadece birincil amacı bu değildir. Kendi serüvenini anlamlandırmaktır bir yönüyle. Buna görecelik denebilir fakat bu kanaatlerin ya da hatta ideolojik belirtilerin değil ontolojik bağlılıkların izafiyetidir bu. Ayrıca bunu önce *Dergâh* dergisinde yayımlanan sonra *Yeşilçam Günlüğü* (1993) adlı kitapta bir araya getirilen yazılardaki pasajların süreğine yerleştirmek de gerekir. Ayşe Şasa, denemesiyle ilgili olarak maharetle kotarılmış bir söyleşide şunu söyler:

> Biliyorsunuz Kemal Tahir, benim gençlik dönemimi belirlemiş, yetişme çağımı şekillendirmiş bir insan. Kemal Tahir'in bir yaşama gündemi vardı. O günlerde

> onda gördüğüm ve onunla paylaştığım bu gündem konulan, vefatından sonra benim hayatımda, inançsız dönemimden inançlı dönemime doğru devam etti ve bugün hâlâ devam ediyor. Ama kapsam ve muhteva kazanarak devam etmekte.

Ayşe Şasa imzalı yazıdan, Kemal Tahir nazarında romantizmin "gevşek ahlaklı, bencil, mariz biçimde hayalperest insanlara" uygun gördüğü bir sıfat olduğunu öğreniriz. Masasının üstünde duran tahtadan Don Kişot heykelinde çok acıklı bir macerapeperest türünün simgesini gördüğünü de. Ayşe Şasa'nın, Kemal Tahir'in masasında bu heykelin dışında tahtadan vakur bir derviş heykelinin bulunduğuna dikkat çekmesi de sebepsiz değildir:

> Don Kişot ile derviş, belli ki derin kıyaslamalara vesile olurdu ve dervişin vakarına bakanlar Kemal Tahir'e has o duru özeleştiri süreçlerinin sırrını seçmekte gecikmezlerdi.

Her şeyden önce Ayşe Şasa, zamanın şiddetli tartışmaları karşısında Kemal Tahir'in konumunun kendisi için açtığı ufku tespit eder. Düşünsel temalarının çoğunu tasavvuftan seçen Şasa'nın bu yönü yazının başlığındaki "ârif" kavramında açığa çıkar. Metnin belli bölümlerinde Tahir için dervişanelik, hakikat arayıcısı, sufilik, mistik heyecan, irfan, edep gibi kavramların kullanılması bunu biraz daha derinleştirir. Tahir'in gönüllü takipçisi olabilme yolundaki çabası metnin başındaki iki alıntıda son derece belirgindir. Şasa, Kemal Tahir'den "Gerçekçi olabilmek zordur. Çünkü (gerçek) bir kez elde edilince sürgit kullanılmaz. Her durumda gerçekliği yeniden elde etmek gerekir." temel ilkesini kapsayıcı yazma hedefiyle birleştirir. Ardından Yunus Emre ile benzersiz bir temas biçimi kurar: "Her dem yeniden doğarız/ Bizden kim usanası?" Şasa gerçek, zamansallık ve hareket konusunda 1970'lerin sonlarından itibaren giderek artan hassasiyetiyle Kemal Tahir'den edindiklerini çakıştırır. Bir anda düşünce tarihçisine dönüşür; kuşağındakilerin sunamadığı fikrî ve kültürel bağlarla farklı fakat çok rağbet görmeyen bir anlayış geliştirir. Hemen söylenmeli ki, ortaya atılan yaklaşımla Şasa'nın macerası arasında kayda değer benzerlik dikkat çeker.

Ayşe Şasa, Kemal Tahir'in fikrî atılımıyla çok özel tarihî şartlar arasında bir bağ kurar. Erken döneminde benimsediği tutumlar veya ilgi alanlarıyla çok daha sonrakiler arasındaki uzaklığı keşfederken romancıyla yakınlığının boyutu da ortaya çıkar elbette. Anlattıklarıyla ilk dönemde bulunduğu noktadan hızla uzaklaşıp sıklıkla unutulmuş ya da örtük kalmış bağlantıların varlığını da belirginleştirir. Sözgelimi Şasa, stiliyle ve edebiyatla, özellikle de oyun yazarlığı alanında öne çıkma potansiyeli taşıdığını yine bu yıllarda gösterir. İşte o, böylesi bir dönemde Kemal Tahir'e yaklaşır. Nitekim *Kırklar* dergisindeki metninin hemen başında hatıra niteliğinde bir pasaj yer alır. Gerçekten de o yıllarda sanat ve edebiyat, Şasa'nın çeşitli isimlerle uzun vadeli birlikteliğinin yolunu açan bir dinamiktir. Şasa, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde öğrenciyken kozmopolit akımlara özendiği için Amerika ve Avrupa'daki modern edebiyatla ya-

kından ilgilenir. Bunun neticesinde iki perdelik naif bir oyun kaleme alır. Oyun okulda oynandıktan sonra okul dışında da yankı uyandırır; Cevat Çapan gibi isimler bu oyun vesilesiyle Ayşe Şasa'dan ilginç ve yenilikçi bir kabiliyet diye bahseder, hatta bununla ilgili yazılar kaleme alırlar. Şasa, daha on sekiz yaşındayken sanat, hayat ve edebiyat hakkındaki izlenimlerinin bulanık ve karışık olduğu o günlerde arkadaşlarının ısrarıyla Selahattin Hilav ve Atilla Tokatlı ile Kemal Tahir'i evinde ziyaret eder. Şasa'nın hayat serüveninde radikal bir değişime kapı aralayan bu ziyaretin önemini kimse reddedemez. Daha sonra romancının sohbetlerine yoğun bir şekilde katılacak olan Şasa, entelektüel cömertliğine minnettar kaldığı Kemal Tahir ciddiyetinin önemini gayet iyi sezmiştir. Düşüncenin diyalogla ve saf karşılaşma ile oluştuğu sıklıkla söylenir ki, bu Şasa için de ileri sürülebilir. Asi olduğu ailesine karşılık manevi ailesi olarak seçtiği Kemal Tahir ile karısı Semiha Hanım kendisini manevi evlat gibi benimsemiştir. Bu bağlamda söz konusu ziyaret onun için hayati derecede değerlidir:

> O günlerde arkadaşlarım beni Kemal Tahir adlı, adını pek de duymamış olduğum bir romancının Suadiye'deki evine götürdüler. Oyunumdan söz ederek, beni ona takdim ettiler.
>
> Daha ilk bakışta çarpıcı kişiliğinden ve konuşma üslubundan etkilendiğim Kemal Tahir beni şöyle bir süzdü. Oyunun neye dair olduğunu bile sormadan, tok bir tavırla, 'Bak' dedi; 'Şunu bilmiş ol ki, bu ülkede maskaralık yaptığın sürece herkes sana alkış tutar. Ciddi bir şey yapmaya kalkarsan da kimse ilgilenmez. Yüzüne bakmaz. Bunu baştan böyle bil.'
>
> Çehresini nedense Sokrat'a benzettiğim Kemal Tahir'e o an inanmış, güvenmiştim. Onu daha yakından tanımaya, izlemeye karar vermiştim. Ortaya koyduğu ölçü ile bütün hayatımı belirleyecekti; 'ciddi' olmanın-rağbet görmeyecek de olsa- peşine takılmaya karar vermiştim.

Sinema İlgisi ve Senaryo Denemesi

İlk ziyaretteki sözler, konuşmalar Ayşe Şasa'yı müthiş etkiler; intibalarının tesirini bir türlü unutamaz, eve döndüğünde uzun uzun bunları düşünür. Zira varlıklı ailesi ile arasında dünya görüşü, hayat ve idealler bakımından derin ihtilaflar vardır. Sokrat'a benzettiği Kemal Tahir'i kendine baba edinir ve sıklıkla evine uğrar. Nitekim Şasa, benzer cümleleri yıllar sonra yayımlanacak olan *Bir Ruh Macerası* (2009) adlı eksik nehir söyleşide de kurar ve şöyle devam eder:

> Yavaş yavaş beni öven çevreleri ciddiye almamaya ve kendime bambaşka bir yol aramaya koyuluyorum. Yavaş yavaş sinema üzerine eğiliyorum, sinemanın içine girmek, senarist olmak gayesi ön plana çıkıyor... Bunun bir sebebi o yıllarda hayata dair söyleyecek bir sözümün olmayışını fark etmem. İlk elde bir yazar olmaktansa, bir yazıcı olmayı tercih edeceğim. Diğer bir sebebi de, Türk sinemasının fevkalade hor görülen bir şey olması; bu bendeki muhalefet duygusunu kamçılıyor… Annem

> ressam olmamı istiyor, Cevat Çapan tiyatrocu olmamı salık veriyor; ama ben sinema senaristliği düşünüyorum. Çünkü sinema sanattan bile sayılmıyor Türkiye'de henüz. Halka ait, sıradan bir eğlence türü olduğu için aşağılanıyor.
>
> (...)
>
> Türk sinemasına, düzene karşı bir muhalefet duygusu neticesinde giriyorum. Çünkü sinema o zamanlar hor görülen bir sanat aydınlar tarafından. Türk sineması hor görülüyor. Hiçbir prestiji yok. O kadar ki ayıp bile sayılıyor. Yani gülünç bir iş sinemada çalışmak… Hatta bir hanım gazeteci bir gün Kemal Tahir'in sofrasında ne yapıyorsun diye soruyor bana; "Atıf Yılmaz'a asistanlık yapıyorum!" dediğim zaman kahkaha atıyor tiz perdeden. "Hahaaay Atıf Yılmaz'ın asistanları da mı var sevsinler!" diye alay ediyor bizimle. Çok ağırıma gidiyor, yani o kadar prestijsiz, fiyakasız bir meslek bugünkünün aksine.

Bu anlatımdan, Kemal Tahir'in onun dünyasına ne kadar büyük bir hızla yerleştiğini çıkarmamak imkânsızdır. Ayşe Şasa, mütevazı ölçüdeki yorumlarıyla Kemal Tahir'e dair değerlendirmelerin en farklı olanına imza atmıştır.

Sinema ile ilgisi günden güne artan Ayşe Şasa, artık senaryo yazmaya başlamıştır. Memduh Ün'e Shakespeare'den ilhamla *Hırçın Kız* adında bir senaryo kaleme alır. 12 Mart döneminin hemen öncesinde Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanından hareketle bir senaryo yazmaya karar verir. Şasa, "mürşidi" kabul ettiği Kemal Tahir'i memnun etmek için altı defa denese de bu girişimden bir netice elde edemez. Diğer taraftan da sinemacı olmak istediği için Atıf Yılmaz, Aram Gülyüz'ün setlerinde asistanlık yapar. Ne var ki sette çok ağır şartlar altında yürütülen asistanlık işi yorucudur; Şasa, günde on-on iki saat ayakta kalmaya dayanamaz. Kemal Tahir de ona "Senin ne işin var sefil sinemacılar arasında?" diye sorar. Şasa'nın gidip ticaret yaparak babasına yardımcı olması gerektiğini tavsiye eder. Üstelik bunu burjuvazinin müspet taraflarına dikkat çekerek yapar. Buna karşın Şasa, "ne kültürden ne fikirden nasibini almış bir garabet" diye gördüğü Türk burjuvazisinin Batılı burjuvazi gibi olmadığını düşünmektedir. Ancak bunu Kemal Tahir'le yıllar boyu süren dostluğu boyunca hiçbir zaman ona anlatamaz:

> Semiha Tahir ve Kemal Tahir tam anlamıyla şefkatli bir ebeveyn duygusu uyandırıyorlar bende. Ailem kısmen rahatsız benim Kemal Tahir'e bu kadar yakın olup, onu baba gibi görmemden; hiçbir zaman cephe almıyorlar, ama buruklar. Kemal Tahir o yıllarda yani 1964 sonrasında iyice Osmanlı tarihiyle meşgul ve Osmanlı tarihinden çıkardığı fikirlerle Türk insanının psikolojisini tespit etmeye çalışıyor… Kemal Tahir bakış açısıyla, kuramsal yaklaşımlarıyla sinemacıları da etkiliyor. Tarihi bilmenin gerekliliği, kendi kültürümüze dönük araştırmaların yapılması konusunu sık sık vurguluyor.

Sitem Yazısı ve Sonrası

1960'ların ortalarından itibaren yaşanan siyasi, toplumsal ve kültürel gelişmelere baktığımızda Ayşe Şasa ile Kemal Tahir yakınlaşmasının sürdüğünü, hatta belki daha da derinleştiğini tespit etme imkânı elde ederiz. Nitekim Halit Refiğ *Kemal Tahir'le Birlikte* (2015) derlemesinde kendisinin yanı sıra Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Ayşe Şasa gibi isimlerin Kemal Tahir'le bir araya geldiklerini anlatır. Bu dönemde önceleri ideolojik meselelerden çok, sanat ve toplum üzerinde yoğunlaştıklarını kaydeder. 1960'ların Şasa'sı gerek Türk sinemasının Batı sinemasından yola çıkmasını zaruri gören Sinematek Derneği çevresini eleştirdiği *Yön* dergisindeki metinleriyle, gerekse tarihe bakış açısıyla büyük ölçüde Kemal Tahir'den etkilenir, ondan beslenir ve bu eğilim, sonraki on yıllarda daha da hız kazanır. Şasa, Türkiye'nin 1960'lı yıllarının panoramik bir fotoğrafını çekmek bakımından önem arz eden yazılarıyla Halit Refiğ'in başlattığı ulusal sinema tartışmasına katılır. Düşüncesinin belli başlı uğraklarının seyrinin çıkarılması açısından önem arz eden ilgili metinler aynı zamanda bir tür *yerlilik* savunmasıdır.

Henüz televizyonun olmadığı, ev telefonlarının bile fazla yaygınlaşmadığı 1960'lı yıllar Türkiye'sinde radyo, popüler iletişim aracı olsa da siyasi, kültürel ve edebî tartışmaların temel mecrasının gazete ve dergiler olduğu tartışma götürmez. Sinema alanındaki bakış açılarının yaygınlaşmasında *Yön* dergisinin, *Yeni Sinema*'nın ve diğer süreli yayınların çok önemli bir rol üstlendiğini not etmek lazım. Ayşe Şasa'nın uzun zaman önce unutulmuş olan yazılarını da dönemin dünyasından ayrı düşünmek mümkün değildir.

Kemal Tahir etkisiyle Türkiye'yi sınıf merkezli değerlendirmeyen sinemacıların metinleri aktif bir şekilde bu tartışma alanına dâhil olacaktır. Ayşe Şasa, 1960'ların ikinci yarısında "Sinema Batı'dan öğrenilir, sinemanın yöntemi Batı'dadır, evrensel sanatın kaynağı Batı'dır." şeklinde özetlenebilecek kozmopolit anlayışa karşı çıktı. Evrensellik girdabına kapılarak Türk sinemasını küçümseyen elitlere karşı 1968'de Halit Refiğ'in öncülüğünde belirginlik kazanan ulusal sinema tartışmasının da içinde bulunması bununla bağlantılıdır. Kemal Tahir'den etkiler taşıyan ulusal sinema yaklaşımı Türk halkının beğenilerinin Batı'dan tamamen başka bir tarihe, başka bir kültüre dayandığını ispatlamaya çalışıyordu.

Ayşe Şasa başka metinlerinin yanında *Düş, Gerçeklik ve Sinema* (1997) adlı kitapta da 1960'larda az ve öz yazmaya, özgün eserler üretmeye çalıştığını ve mümkünse sanata yönelik amaçlar kovaladığını belirtir. O dönemde dünya görüşü son derece eleştirel ve ruhu itibarıyla sol cereyanın etkisindedir. Hakikaten o yıllarda Türk sineması, evrensellik, Türk gerçeği konusundaki sohbetlerin ayrılmaz isimlerinden biri olmasına karşın yazdığı metinlerin sayısı çok azdır. Aslında yazmak istese de çok kolay değildir

bu, çünkü "aynı değerlere baş koymuş, bir avuç yönetmenin yamacında oldukça zor bir kendini kabul ettirme savaşımı vermek durumundadır". Öyle ki yıllar sonra evleneceği Bülent Oran gibi simaları Yeşilçam'dan tasfiye edip ortama egemen olmayı arzulamaktadırlar.

Kemal Tahir'i on sekiz yaşındayken tanıyan Ayşe Şasa fikirlerini en saf, en belirgin şekilde dile getirdiği; sorunları çekinmeden ortaya koyduğu; dönemin ruhuna karşı en serinkanlı analizleri olanca sertliği içinde ifade ettiği için değerlidir. Şasa, yıllar sonra 1960'lara dair sorulara verilen cevapların yavanlaştığı bir dönemde yeni bir ruh yaratacak bakış açısından belli parçaları asıl soruları yan yana dizecek ve şunları dile getirecektir:

> Anadolu insanından, Osmanlılık'tan söz ediyordu. Burada insiyaki olarak o andan itibaren geleneğimi aramaya başladım. Ve Kemal Tahir çevresinde bu yüzden yer aldım. Yani Batı'ya karşı gelirken, ona karşı köklü, yerli bir gelenek arıyordum. Ve bunu çok iyi cevapladı Kemal Tahir. Bazı kayıtlarda (…) yerliciydik; ama Marksist olduğumuz için ileride bunun da çelişkileri patlak verdi. Geleneğe Marksist ve materyalist, üstelik 'ulusalcı' bir çerçeve içinde yaklaşmak da Türkiye'de bence çok büyük çıkmazlara yol açar.

Hâllerin sirayet edişinden yola çıkan Ayşe Şasa, sessiz bir iç monolog şeklinde gelişen hesaplaşma, muhakeme ve muhasebeyi Kemal Tahir'den aldığı terbiyeye bağlar. Hayatının hasta ve en yalnız dönemlerinde bile tefekkürden kopmamasını bu alışkanlığa borçlu olduğunu hatırlatır:

> Kemal Tahir, sabah erkenden kalkardı. Devamlı tefekkür halinde bir insandı. Düşüncelerini açığa çıkarır, gelen gidenle paylaşırdı. Bir şeker ikram eder gibi, bir tatlı ikram eder gibi, insanlara kafasındaki fikirleri ikram ederdi. Ama burada önemli olan şu, bir gündemi vardı Kemal Tahir'in. O günlerde düşündüğü, okuduğu, üzerinde çalıştığı konularla ilgili bir gündemdi bu. Ve bu gündem, aralıksız kendini yeniler, açar, devam eder, günden güne bağlantılı olarak devam ederdi. Kendi başına olduğunda da bir iç monolog halinde sürüp giderdi. Bu düşünme tarzı bana da sirayet etti.

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de Soğuk Savaş yıllarında sağ ve sol arasında büyük bir uçurum söz konusudur. Sol çevreler bilhassa milliyetçi, mukaddesatçı denilen cepheyi Amerikancı diye yaftalamakta, hatta kaba ve rencide edici daha başka genellemelerde bulunmaktadır. Mesela Sinematek Derneği'nin temsil ettiği son derece kozmopolit Batıcı sinema anlayışının temsilcilerinden Onat Kutlar'ın *Sinema… Sinema* (2018) kitabındaki birkaç yazı bunun pek bilinmeyen örnekleri olması hasebiyle dikkate alınabilir. Kemal Tahir'in evi ise bu tür ayrımlardan bir nebze de olsa uzaktır. Ayşe Şasa'nın Kemal Tahir ve eşiyle müşfik, hürmetli yakınlığı sürmektedir; bu aile onun kırık dökük hayatında kendine "manevi annelik babalık" yaptığından

hayatının en renkli parçası Kemal Tahir'dir. Her zaman renkli simaların bulunduğu onun evi Şasa için büyüleyicidir. Mesela MTTB'li Üstün İnanç gibi isimler de onun sohbetlerine katılmaktadır. Adalet Ağaoğlu gibi romancılar bu evde her zaman şefkatle karşılanmıştır. Hatta Ağaoğlu Türk edebiyatında çeşitli tartışmalara yol açan Ölmeye Yatmak romanından ilk olarak, Kemal Tahir ve eşine söz ettiğini anlatır. Bunun sebebi şudur: Sorgulayıcı karakteriyle Kemal Tahir, karşısındakinin seviyesi ne olursa olsun eve gelenlerle okuduğu kitapları, makaleleri, fikirlerini paylaşır; düşüncelerini demet demet sunar. İnanç, Şasa'ya Sezai Karakoç'un kitaplarını getirir. Bundan sonraki gelişmeler hem Şasa'nın o dönemini hem de Kemal Tahir'in bakış farkını gözler önüne serer:

> Üstün'ün getirdiği Sezai Karakoç kitaplarından biri çok ilgimi çekiyor ve alıp okuyorum, sonra Kemal Abi'ye veriyorum; "Aramızda bir faşist dolaşıyor!" diyorum Üstün'ü kastederek, "Bana ilgimi çeken bazı şeyler söyledi" diyorum. Şimdi tam olarak hatırlamıyorum; Üstün'den tarihe, topluma ait, insana ait bir şeyler naklediyorum. Kemal Abi kitaba bakıyor, göz gezdiriyor, sonra esefle bana bakıyor; kelimeleri seçmekte adeta zorlanarak, "O faşist dediğin her kimse, doğruyu söylüyor!" diyor. Kemal Tahir benim katı hâlime esef ediyor, Müslüman cenahta konuşulanların haklılığını sezmiş; fakat benim gibi basmakalıp düşünen birine bu komplikasyonu açamıyor. "O faşist dediğin her kimse, doğruyu söylüyor!" deyişindeki hayıflanmayı hiç unutamam...

Cumhuriyet Türkiye'sinin değer keşmekeşini yansıtan lise yıllarından itibaren kendini yetiştiren Ayşe Şasa, okumalarını bu dönemde de sürdürür. Okuma serüvenini asla mesleki alanıyla sınırlamayan Kemal Tahir'in sözlerini destekleyici, tarihe yaptığı atıflara dayanarak; Türk tarihine, medeniyetine ait metinler okuma çabasındandır. 1960'ların ikinci yarısında Boğaziçi Üniversitesi'nde Şerif Mardin'in de bulunduğu bir tarih konferansına Kemal Tahir'le beraber gitmesi sebepsiz değildir. Öteki tarafta ise bir zamanlar romancının yanında yer alanlar ondan hızla uzaklaşmaya başlamıştır. Onun amansız öz eleştirisinin, sosyalistlerin akarına gitmemesi de bunda etkili olmuştur.

Ayşe Şaşa'ya göre solun genelgeçer doğrularının temeline inerek onları didik didik eden Kemal Tahir, Anadolu insanının Batılı tarzda bir feodaliteden geçmediğini savunmasıyla farklılaşmıştır. Hapishanede her yönüyle tanıdığı Anadolu Türk insanı bağlamında, bıkmadan hür gönüllü olmanın değerini vurgulamıştır. Bireyin dramıyla memleketin dramının çok karışık ve iç içe geçtiği on üç yıllık bir mahpus hayatıdır bahsedilen. Çok az yanılır, gerçekçi bir yazar olması hatta kendisine karşı "alçaklık eden namussuzları bağışlar" görünebilmesinin sebepleri arasında bu da yer alır.

Gelgelelim bu durum Marksizmin klasik yorumuyla hareket eden çevrelerle kendisinin çok büyük bir çatışmaya girmesini beraberinde getirecektir. Hatta düşmanlığa

varan bakış açılarının yol açtığı bir dışlama söz konusudur. Aslına bakılırsa Ayşe Şasa, tüm bu dışlamaların hem şahidi hem de muhatabı olduğundan çok büyük acılar çektiğini kaydeder. Kemal Tahir'in Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) ve sınıf yokluğu bağlamında Batı tarzı sınıf tartışmasının memleket gerçeklerini anlamak için yeterli olmadığına dair görüşlerine dikkat çekme lüzumunu hisseder:

> Kemal Tahir'in görüşü bence hâlâ Marksistler için geçerlidir. Eğer böyle bir ideolojinin hâlâ bir eleştirel gücü varsa Kemal Tahir'in görüşünün bugün aşılamamasındandır. Çünkü Marks'ın son döneminde ele aldığı Osmanlı ve Türk toplumuna ait çok çok orijinal tezlerini klasik Marksizme karşı ortaya getirmişti. (…) Bu görüşü Kemal Tahir, Türkiye üzerine yazılmış tarihi ve çeşitli eserlerle desteklemeye ve yol açmaya çalışıyordu.

Kemal Tahir dikkatli bir şekilde okunduğunda olgular değişince –daha sağlam, daha inandırıcı bir savunma yapılınca– gerçekten fikir değiştirip yoluna devam etmenin ne kadar değerli olduğu fark edilir. Aslında varoluşsal bir vasıf değil, zor kazanılan bir meziyettir bu; düşünür yönüyle romancı okumayı, tartışmayı, özümsemeyi, başka olguları nazarı itibara almayı herkesten çok daha fazla önemser. Ayşe Şasa, düşünceleri yön değiştiren Kemal Tahir'in Marksizmden ATÜT'e ve son tahlilde de Marx'ı geride bırakmasının altında yatan en önemli vasfın *hür gönüllülük* olduğunun altını çizer. 21. yüzyılda ilerlerken dönüp Kemal Tahir'e ve onun mesele ettiklerine bakmak gerektiğinin göstergesidir bu. Onun metinlerinde hem olgulara bakan sıkı bir gerçekçi hem de sadece kendi için değil, toplum için de iyi yaşanan bir hayattan daha azını hedeflemeyen bir idealist bulmak mümkündür:

> Anadolu Batılı tarzda bir feodaliteden geçmemişti. Sistem miri idi. Mültezim arızi idi. Mültezimle ağa, devletle halk arasında aracıydı. Bu topraklarda, 'ağalık vermekle' idi. Kanaatkârlık, cömertlik ve hoşgörü bir hürriyet denkleminin temelini oluşturan öğelerdendi. Anadolu Türk medeniyeti hür gönüllü insanın, hür olmanın makamı, beşiğiydi.

Ayşe Şasa, *Yeşilçam Günlüğü* kitabının bazı bölümlerinde Kemal Tahir'le arasındaki yoğun alışverişin boyutunun daha kolay anlaşılmasını sağlar. Hem bir analiz hem de bir yorum modeli olması hasebiyle bunun dikkat çekici temalarını ondan takip edelim:

> Dostoyevski'nin Rus sineması için taşıdığı potansiyel ne ise, Kemal Tahir'in Türk sineması için sağladığı birikim o denli büyük. (…)
>
> Kemal Tahir'i onun sanatçılığını ve düşünürlüğünü aşılmaz yapan sır, onun kişiliğindeki aşılmaz tevazu. Tasavvufta 'adab' tabir adilen, o büyük iç-terbiye… Hakikate inanılmaz bir alçakgönüllülük ve geniş yüreklilikle bakma yeteneği. Kendini, kendi nefsini, hakikatin işleyişi karşısında sürekli denetim altında tutma,

> gerilere çekme becerisi. Hakikate, nedene, hangi kaynaktan gelirse gelsin, peşin yargısız teslim olma, olabilme genişliği …
>
> Kemal Tahir'i erişilmez yapan şeyin bir adab, bir iç-terbiye olduğunu kavrayınca, ulaştığı o delici vizyonun- Doğu Batı çelişkisinin, Batı yasalarının Doğu üstündeki öldürücülüğü konusundaki eşsiz tespitlerinin-neden pek çoklarınca anlaşılamadığını da kavrıyorum.
>
> Aynı adabı paylaşmayan, ondan yoksun olan kimselerin, bu adabın ürünü olan o büyük vizyonu da paylaşmaları mümkün değildi. Böyle bir vizyona varmak, elbette her şeyden önce, bir makam, bir mertebe sorunuydu.

Ayşe Şasa, kaleme aldığı sınırlı sayıdaki metninde Kemal Tahir'in kendisi için önemine dikkat çeker. Elbette bu, yıllar içinde materyalist, pozitivist, determinist çizgiden büsbütün uzaklaşan bir kişiden sadır olması sebebiyle benzeri olmayan bir değerlendirmedir. Zira Şasa, Kemal Tahir'in vefatından yıllar sonra materyalist dünya görüşünden yola çıkarak adım adım tevhidi bir boyutun kapsamına doğru yol alırken, onun hatırasından neşet eden bir gücün kendisini arkaladığına işaret eder. Şüphesiz bunda, Kemal Tahir'in kendine özgü putkırıcılığı ve arayışçılığı ufuk açıcı bir rol üstlenecektir. Şasa'nın putkırıcılık kavramını gündeme getirmesini Kemal Tahir'in yakın arkadaşlarından, aile dostu Hulusi Dosdoğru'nun *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir* (1974) kitabıyla birlikte değerlendirmek mümkün. Çünkü Dosdoğru, romancının hem resmî görüşe karşı çıktığını hem de Türkiye gerçeğini aradığını kaydeder.

Ayşe Şasa nazarında Kemal Tahir'in, hayatının son yıllarında seküler ideolojileri amansızca sorgulaması onu içten içe sahih geleneği arayanlar için rehber kılmaktadır. Şasa, sezgisi son derece kuvvetli olan Kemal Tahir'in, maddiyatçı bir zeminden kalksa da gerçeğin değişkenliğini ve hür gönüllü Anadolu insanının gerçekliğini kavrayabildiği kanaatindedir. Ona göre, Kemal Tahir hem kendi nefsinin hem de modern felsefenin putlarını, derin bir iç gözlem ve olağanüstü bir otokritikle kırarak, kendisini hapishaneye sürükleyen zanları reddetmiştir:

> Hakikat karşısındaki edep onda o kadar engindi ki, hiçbir put ruhunda barınmıyordu. Bu süreç sonunda tedrici olarak Maddeciliğin kıyısına gelmişti.
>
> Belki, yetiştiği ortamda maneviyatçı bir söylemle hiçbir dönemde birebir bağını kuramadığı için; bu konuda hiçbir hazırlığı da olmadığı için, şimdi sanki tuhaf, tarifi yapılmamış mistik bir tutkuyla çevresinde dönüyor, dönüyordu. Zihninde, tasavvurlarında doldurulması gereken bir boşluk vardı.

Yerli Hayat Telakkisinde Eksik Olan

Ayşe Şasa, Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanını yazmasının ancak bu tutkuyla mümkün olabildiği görüşündedir. Sonraki yıllarda bu romanda İslami diyebileceği bir du-

yarlılığın da bulunduğundan söz eder ki bu, romanla ilgili olarak 1960'ların sonundan itibaren İslamcı çevrelerdeki hâkim eleştirel yaklaşımdan hayli uzaktır. Ona göre roman; konusu, özü ve biçimi bakımından Türk edebiyatını uzun zamandır acıklı bir şekilde pençesinde kıvrandıran Batılı trajik hayat anlayışından bütünüyle kurtarmıştır. Bu yüzden Şasa, romanı, trajik olmayan yerli bir hayat anlayışının ete kemiğe bürünmesi, dahası yerli estetiğin önemli bir metni kabul etmek gerektiğini belirtir. Ona göre, Kemal Tahir, Söğüt çevresindeki bir avuç fakir ama soylu ve kanaatkâr insanda Türk toplumunun sadece geçmişini değil aynı zamanda geleceğine akan ruhu görmesiyle farklılaşır. Şasa, Kemal Tahir'in Türklerdeki devlet kurma ve insanları yönetme yeteneği üstüne zengin ve manevi çağrışımları olan bir yorum sunduğu kanaatini okurlarla paylaşır. Buna göre Kemal Tahir fütüvvetle anlam kazanan bir dünyayı anlattığı için dile getirdiği vizyonun ahlak ve manevi vasıflarla birebir bağlantısı, dolayısıyla da tasavvufun bu dünyada çok belirleyici bir fonksiyonu söz konusudur. *Devlet Ana* romanının yazım sürecinde Kemal Tahir'in tasavvuf erbabıyla yakın bir ilgisinden de söz etmesi enteresandır. Ona göre romancı, tüm atılımlarında sergilediği sonsuz hakikat sevgisi ile yol arayanlara örnek olmaya devam edecektir. Ayrıca Kemal Tahir'in, derin ve kudretli düşünce fonu üstüne kurulmuş roman dünyasının nicelerine hikmet ufukları açacağını kaydeder. Oysa Kemal Tahir'in niyeti, muhafazakâr çevrelerin Osmanlı'nın kuruluşuyla ilgili ifade ettikleriyle kıyaslanamaz ve onlarla uyumlu değildir; ama ilk bakışta aralarında aşikâr benzerlikler varmış gibi görünür. Fakat aralarındaki fark, ki çok büyük bir farktır, iki tarafın tarih kavrayışının birbirine tamamen zıt olmasıdır. Bu bağlamda Şasa'nın dile getirdikleriyle Hüsrev Hatemi'nin yıllar evvel *Hareket* dergisindeki yazısının ve sonraki dönemde artan heterodoksi incelemelerinin bir arada değerlendirilmesi icap eder. Gelgelelim Şasa, Kemal Tahir'in Osmanlı tarihçilerini ciddiyetle okuduğunu gösteren ve muazzam bilgiler içeren *Notlar* külliyatıyla ilgili herhangi bir yorumda bulunmaz. Elbette, bunu yazılı yahut şimdiye kadar yayımlanan metinlerine göre değerlendiriyoruz.

Ayşe Şasa, kişisel angajmanıyla değişken gerçeğin peşindeki Kemal Tahir'in çabasını mistik tefekkür ve seyrüsülûkla anlamlandırır ki bu onun 1980 sonrasını tecrübesiyle doğrudan bağlantılıdır. Söz gelimi İslam ahlakı ile fütüvvetin bu topraklara has bir gerçeklik olduğunu belirttikten sonra rağbet gören gelenekselci düşünürlerden Réne Guénon'a "sonsuzluk bilgisi" yani "irfanla donanmış bir insan tipolojisi" bağlamında atıf yapar. Bu durumun Osmanlı geleneğinin tasviri şeklinde değerlendirildiği satırlar Kemal Tahir'i tümüyle hikemi boyuttan okumanın neticesidir. Şasa, Kemal Tahir'in sırtını verdiği değerlerden söz ederken daima mistik bir heyecanı yansıttığını düşünür ve bir adım daha ileri gider:

> Yine yıllarca sonra, Sufi düşüncesi konusunda İbn Arabi konusunda çalışmaya başladığımda, Kemal Tahir'in 'gerçek' konusunda 'gerçeğin değişkenliği' konusunda söyledikleriyle İbn Arabi'nin İlahi tecelliyat (Realite) konusunda hakikatin temaşası

> konusunda ne kadar çağrışımlar bir yakınlık olduğunu görecek; Kemal Tahir'i tasavvuf düşüncesine, âlem konusundaki tasavvufi tavra yakın kılan eğilimleri daha iyi fark edecektim.

Böylece Ayşe Şasa, çok uzun yıllar tasavvufla hemhâl olmasının getirdiği bakış açısıyla Kemal Tahir'i bir arada ele alır; bu ikisi aracılığıyla çeperlere itilen İslami telakkiyi yeniden merkeze taşımaya niyetlenir. Şasa, hayatında kendini en içeriden hissettiği noktayı en derinde arama yanlısıdır. Çabanın sahip olunan irade sayesinde bilince ulaşmayı içerdiği hesaba katıldığında, çıkarımlardaki heyecanı da fazla abartmamak gerektiğin söylenebilir. Buradan hareket eden Şasa, hem Kemal Tahir'in varisi hem de İbn Arabi bağlısı olarak, Türkiye'deki gelişmeleri yorumlamaya çalışır, üstüne üstlük Kemal Tahir'de eksik olanla da ilgilidir. Yorumlarına eşlik eden İbn Arabi, Réne Guénon adları 1980 sonrasındaki yeni İslamcı aydınların gündemlerinden etkilenmesinin bir yansıması sayılmalı. Şasa, aynı zamanda Marksizmin şabloncu, işçi sınıfı merkezli seküler mesiyanizmini de mahkûm eder. Bu bağlamda, Kemal Tahir edebiyatında ve düşüncesinde İslam'ın tayin edici konumda bulunmamasına hayıflanır, sonra bunu anlaşılabilir kılacak netlikte cümleler kurar:

> Fakat büyük bir eksiklik var tabii… İslâm'a yeterince atıfta bulunmaması... Bu medeniyetin malumdur ki temelinde güldür güldür İslâm var. İslâm'ı çekince, İslâm'ı bilmeyince, İslâm'a atıfta bulunmayınca tamamen seküler bir planda Türk tarihini tahlil yetersiz kalıyor. İslâm Medeniyeti'nin derunî akışıyla tam bir bağ kurulamıyor. "Ulusal Sinema" adıyla bir kuram geliştirmeye çalışıyor Halit, bir yaklaşım... Aynı eksiklik onda da var, seküler bir tahlil yapılıyor. Kemal Tahir, sanatın geleneksiz yapılamayacağı fikrini bize aşılıyor; çok haklı. Fakat gelenekle irtibatı kifayetsiz… Tarihimizin ve kültürümüzün sadece bazı boyutları ele alınıyor; medeniyetin aslî şekillendiricisi İslâm'a yer verilmiyor. Osmanlı Medeniyeti'nin Batı Medeniyeti'nden çok farklı bir yanı olduğunu fark ediyor Kemal Tahir, ama bu farklılıkta İslâm'ın rolünü yeterince vurgulamıyor. Medeniyete dünyevî bir gözle bakıyorlar; dini ıskalıyorlar.

Yıllar evvelki bu beyanların bir zamanlar çok büyük tesir uyandıran kültürel/siyasal durumu da olağanüstü bir isabetle tarif ettiği açıkça görülüyor. Aslında Ayşe Şasa, eleştirileriyle Kemal Tahir'in anlamını dönüştürür, bunu yapamıyorsa, onun nasıl ele alınması gerektiğini gösterecek ve pekiştirecek şekilde yeniden düzenler. Hiç şüphesiz bu keyfi bir süreç değildir; soyutlanabilecek, yani var olanlardan bağımsız şekilde üzerine düşünülüp değerlendirilecek bir iç mantık uyarınca yol alır.

Ayşe Şasa, on sekiz yaşında sinemaya adım attığında Marksist dünya görüşünü ekran aracılığıyla sunmayı kendine görev tayin etmişti. Aslında bu tutumun altında yatan sebebi yıllar sonra Suna Kıraç'a yolladığı mektubunda çok açık bir şekilde ele alır:

> Modern Türkiye'de bir hayli sancılı bir değer keşmekeşi var. Her şey hareket halinde,

> her şey tartışılıyor, her şey kurulma, deneme aşamasında, gelenek ile modernite içten içe çelişiyor. Türk modernleşmesi nasıl olacak? ... Hangi oranda muhafazakâr, hangi oranda modern olunmalı? ...Bizler bu dönemin dramatik aşamaları, problemli denekleri sayılmaz mıyız? Bir tür kobay-nesil (üzerinde modernitenin denendiği) sayılmaz mıyız?

Zamanla Türk sinema seyircisi her şeyi bildiğini, her şeyi gördüğünü sanan Ayşe Şasa'yı birtakım gerçekliklerle yüzleşmek mecburiyetinde bırakacaktır. O, bu süreçte ısrarla birkaç katmanlı çağdaş indirgemecilik sürecini sanatsal düzlemde aşma çabasına girişir. Elbette ki, Şasa'nın sinema tartışmalarını anlayabilmek için öncesinde dönemin Türkiye'sindeki sinemaya dair gelişmeleri bir kez daha hatırlamakta fayda var: Zira 1960'lı yıllara rengini veren, onu Cumhuriyet Türkiye'sinin en göz alıcı tarihî kesiti diye anmamızı mümkün kılan iki sinema anlayışının mücadelesi söz konusudur. Dayanışmacı bir toplum vurgusuyla hareket eden ulusal sinemacılarla Avrupa solunun ideallerini dikkate alan bir sinema anlayışı mücadele etmekteydi. Gerçekten de bir "kültür savaşına" yol açan tartışmalar sayesinde memleketle alakalı yorumların içeriğinin genişlediğini, değiştiğini, dönüştüğünü görürüz. Elbette ki, birçok başka faktör de bu sürece eşlik ederek, kültürel sonuçlarını sonraki yıllarda takip edeceğimiz bir dönüşümün rotasını tayin edecektir. Bununla beraber Şasa, Türk sinemasındaki deneyimlerinden hareketle taklitçi eğilimlerin yol açtığı kaos bağlamında şunların altını çizer:

> Kendi sanatımızda, zanaatta mahallî gelenekler hesaba katılıyor, Karagöz, ortaoyunu ve minyatürden söz ediliyor, ama bunlar işin folklorik boyutu; yeterli değil. Bizim hayatımızla İslâm arasında bugün de etkisini sürdüren derunî bir bağ var. Yeşilçam'da yapılan şeylerin bile çok derinlerde İslâm medeniyet dairesiyle bağı var ve farkında değiller; bunu hissetmeme rağmen, bu dönemde anlatabilecek donanımdan mahrumdum. Uzun yıllar sonra kafamda boyuna ölçüp tarttığım bu düşüncelerimi *Yeşilçam Günlüğü*'nde bir zemine oturtmaya çalıştım… Gitgide, yaptığım işten duyduğum memnuniyet azalıyor, şüphelerim artıyor; ürünler arasında beni muhteva itibariyle tatmin eden bir tek şey yok; senaryolarım beni rahatsız ediyor... Bir çiğlik var hepsinde, bir temelsizlik. Hasta çocuklar doğuruyorum ve bu hastalığı teşhis edemiyorum diye çırpınıyorum sürekli.

Ayşe Şasa'nın Kur'an-ı Kerim'le ilk temasının Kemal Tahir'in vefatı dolayısıyla, onun evinde gerçekleşmesi de hoş bir tesadüftür. En derin fark ile en temel ortaklık aynı anda ifadesini bulsun ister. Ardından baba kabul ettiği romancının ciddiyetle okuduğu ve ilgisini çektiği belli olan Şerif Mardin'in kitaplarını okumaya ve onun Boğaziçi Üniversitesi'ndeki derslerine gitmeye başlar. Hatırlayalım ki Marksist düşüncenin etkisiyle oluşan bilim putu, Mardin'in okuttuğu Thomas Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* kitabıyla ciddi bir sarsıntı geçirir. Artık Ayşe Şasa, bilimin ideolojik bir boyutunun bulunduğunu bu ders neticesinde iyice kavramış; konu üzerine yoğun tefekkür etme fırsatını yakalamıştır. Şunu bugün artık yeteri kadar biliyoruz: Ayşe

Şasa'nın 1970'lerin ortalarından 1980 sonrasına uzanan deneyimleriyle şekillenen Kemal Tahir değerlendirmeleri başkalarından bariz biçimde farklıdır. Zira onlar klasik yatkınlıklarının etkisi ile siyasi angajmanlarını Marksizmle doğrulamaya çalışırken Ayşe Şasa, bunların yerine yeni bir anlayış ikame etmeye daha yatkındır. Aslına bakılırsa Osmanlı'dan söz edenlerin hiçbir zaman Osmanlı'nın temelini teşkil eden İslamiyet'ten söz açmamalarının yol açtığı çelişkiden kurtulmanın sonucudur bu anlayış bir yönüyle. Genelleştirilmiş yavanlığa karşı istisnai de olsa özgün düşüncenin önemini bir kez daha hatırlatarak eleştirilerini dört maddede toplar:

> Bir, Batı'ya karşı Batılı bir yöntemle tavır almak; iki Türk toplumunun geleneğine materyalist bir yöntemle yaklaşmak. Oysaki bu geleneğin özü maneviyatçıdır. Üç Marksist olduğumuz için insan gerçekliğini çözümlerken sürekli gerçekçilik adı altındaki bir yönteme bağlı kalmak, estetik açıdan. Dört; her şeyi ulusalcı bir bakışa indirgemek. Bütün bunlar bir çeşit dar ceketlerdi sırtıma giydirilmiş. 30 yaşımda patlak veren kriz, bu çelişkilerin neticesinde zuhur etti.

Bunların *neye* karşı öne sürüldüğü, *neyi* ıslah etmek için tasarlandığı anlaşılmadan bahsedilen dönemler tam manasıyla anlaşılamaz. Değişimin izini süren Ayşe Şasa, aynı zamanda Kemal Tahir'in çevresinde bulunan Metin Erksan, Halit Refiğ, Atıf Yılmaz gibi isimlerin topluca bir sistematiğe ulaştıklarının söylenemeyeceğini vurgulamaktan kaçınmamıştır. Müştereklikler arası münakaşaların genel konusu olan farklılıklara kayıtsız değildir ama bunların detaylarına girmemiştir. Söyleşiyi yapan kişinin, en az konuşulan kişi kadar söyleşide bahsi geçen kişi ve meselelere dair titiz yaklaşıma sahip bulunmaması da etkili olmuştur bunda. Meselenin tümüyle, eskilerin ifadesiyle, efrâdını câmi ağyârını mâni bir şekilde ele alınabilmesi için Şasa'nın senaristliğini yaptığı *Murad'ın Türküsü* (1965) *Son Kuşlar* (1965), *Ah Güzel İstanbul* (1966), *Köroğlu* (1968) adlı filmlerden ziyade kitaplarıyla anılmak istediğini bilmek gerekir. Ona göre kendi dönemi için eli yüzü düzgün de olsa bu filmler, "çok çileli ama verimsiz bir dönemin ürünleridir". Zaten bu açıdan bakıldığında kendisi bu filmlerin o dönemde de, sonraki yıllarda da amaçladığı derinliğe inemediğini ifade edecektir. Sinemayı değerlendirmesinde anonim nitelikli halk vurgusundan ziyade daha içsel bir bakış açısı öne çıkmıştır artık. Daha kişisel ve entelektüel yönetmenleri beğendiğini dile getirmesi sebepsiz değildir. Mesela Halit Refiğ'in en az seyredilen filmleri arasında yer alan *İki Yabancı* (1991)'ya çok anlamlı bir değer vermesi bunu ortaya koyar. Fakat dönüşümün mahiyeti ne olursa olsun Şasa'nın 1960'lardaki filmlerini onun gibi yargılamaktansa bir bütün olarak ele almak; dallanıp budaklandığı, çıkmaza sürüklendiği, ilerlediği, çıkış yaptığı noktaları izlemek gerekir.

Açıktır ki, Ayşe Şasa'nın hayatından; Türkiye'yi, sinemayı, dolayısıyla Kemal Tahir'i ele alırken yaşadığı dönüşümden çıkarılabilecek sonuç çileci ve tevekküle dayalı bir bakıştır. Neredeyse tasavvufi olan hiçbir şeye yabancı olmayan Şasa, tutkulu bir biçimde, İbn Arabi odaklı büyük bir tasavvufi yola bağlanır. Bunu *Karabatak* dergisine

verdiği mülakatta çok bariz bir şekilde görmek mümkündür. Kişinin mutlak olanı bulması için derinliklere dalması gerektiğini salık veren bu değerlendirme 1990'lardan sonra Kemal Tahir'i ele aldığı metinlerinin de omurgasını oluşturur. Bu yüzden Kemal Tahir'in bazı şeyleri yakınındakilerle bile paylaşamadan göçtüğü, kalbinde manevi boyuta ait pek çok şeyin doğduğu düşüncesindedir. Ama bu, başka bir hikâyedir.

Şayet bir gün geçmişin diliyle gelen geleceğin sezgisini bir arada sunan Ayşe Şasa'nın sinema ile tasavvufla, karşılaştığı insanlarla gözlemlerini anlattığı metinlerinin tümü yayımlanırsa bahsettiğimiz bu serüven çok daha net bir şekilde kavranabilir. Sonuçta yine de Şasa'nın kitaplarında ve "fırsatın ürünleri" söyleşilerinde hatırladığı, hatırlattığı ve yeniden inşa ettiği Kemal Tahir imgesi, romancının düşünce dünyasının zenginliğini başka bir zaviyeden hatırlatması açısından epey önemlidir.

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

"Kemal Tahir'e Beş Soru Kemal Tahir'den Beş Cevap", *Kitaplar Arasında*, 1 Nisan 1968, sayı: I, s. 5.

Agah Özgüç, *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003.

Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı,* cilt: 5, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul, 1993.

Ali Birinci, "Tarih Usûlü Bakımından *Küçük Ağa*", *Türk Yurdu,* cilt:14, sayı: 80 (426), Nisan 1994, s.51-52.

Ali Emre, "Doğu, Batı ve Türkiye: Kemal Tahir'in Jeopolitik Bakışı", *Hece*, sayı: 181, 2012.

Andrew Heywood, *Siyasi İdeolojiler*, çev. A. Kemal Bayram, Özgür Tüfekçi, Adres Yayınları, Ankara, 2009.

Andrew Vincent, *Modern Politik İdeolojiler*, çev. Arzu Tüfekçi, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2006.

Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, çev. B. Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul.

Asım Öz, "Kurcalamanın Sırasıdır: Türkiye'deki İslamcıların Kemal Tahir'i Algılama/Alımlama Biçimleri Üzerine." *TYB Akademi,* sayı: 9, 2013.

Atıf Yılmaz, *Bir Sinemacının Anıları*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2002.

Attilâ İlhan, *Hangi Sol,* Bilgi Yayınevi, Ankara, 1976.

Ayşe Şasa, *Bir Ruh Macerası*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009.

Ayşe Şasa, *Delilik Ülkesinden Notlar,* Gelenek Yayıncılık, İstanbul, 2003.

Ayşe Şasa, *Yeşilçam Günlüğü,* Küre Yayınları, İstanbul, 2010.

Ayşegül Çilingir "Türkiye'de Ulusal Bir Sinema Hareketi Oluşturma Çabaları ve Halit Refiğ", *ASEAD*, cilt: 4, sayı: 12, 2017.

Baykan Sezer, "Kemal Tahir Üzerine İki Televizyon Konuşması", *Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına*, Kızılelma Yayıncılık, İstanbul, 2003.

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

Bora Gürdaş, "Altmışlı Yıllarda Sanat Ortamı", *Türkiye'nin 1960'lı Yılları,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

Cemil Meriç, *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.

Cengiz Yazoğlu, "Kemal Tahir'in Tarihe Bakışı." *Biyografya, Kemal Tahir-4*, Bağlam Yayınları, 2004.

Cevat Özkaya, "Cemil Meriç'i Nasıl Hatırlamalı?", *Cemil Meriç Kitabı, Bu* Ülke'yi *Yeniden Düşünmek*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

Doğan Avcıoğlu, "Kürt Meselesi", *Yön,* sayı: 194, 1966.

Duygu Köksal, "Türk Edebiyatında İki Kuruluş Anlatısı ve Millî Kimlik", *Toplum ve Bilim,* sayı: 81, 1999.

Edward Said, *Entelektüel,* çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.

Elias Canetti, *Kitle ve İktidar,* çev. Gülşat Aygen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017.

Erem Sarıkoca, "Kemal Tahir ve Toplum Yapıları", *Biyografya 4: Kemal Tahir,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004.

Eric Hobsbawm-Terence Ranger, *Geleneğin İcadı,* çev. Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.

Erol Köroğlu, "Roman Olarak Tarihsel Roman: Türün İşlevine Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sı Üzerinden Bir Bakış" *Kitap-lık,* sayı:111, 2007.

Erol Üyepazarcı, "'Yumruklarıyla Sevişen, Dudaklarıyla Döğüşen Hafiyesi Hafiyesi Mike Hammer' yahut Kemal Tahir, Afif Yesari ve Diğerlerinin Yerli Mayk Hammerleri", *Müteferrika,* sayı: 16, Güz 1999, s.8.

Ertan Eğribel- M. Fatih Andı (ed.), *Kemal Tahir 100 Yaşında,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010.

Ezel Erverdi, "Bir Hakkı Teslim Etmek", ed. Kurtuluş Kayalı, *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2010.

Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme,* Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981.

Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.

Fuat Köprülü, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu,* TTK Yayınları, Ankara, 1994.

Fuat Uluç, *Nâzım Hikmet ve1938 Harb Okulu Davasının Gerçek Yüzü,* Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1967.

G. Deleuze- F. Guattari, *Felsefe Nedir,* çev. Turhan Ilgaz, YKY, İstanbul, 1993.

Gökhan Atılgan, *Yön-Devrim Hareketi Kemalizm ile Marksizm Arasında Geleneksel Aydınlar,* Yordam Kitap, İstanbul, 2018.

György Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı,* çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1969.

Hakan Arslanbenzer, "Siyasi Romanın Mihveri: Kemal Tahir", *Kemal Tahir 100 Yaşında,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010.

Halil İnalcık, *Devlet-i Aliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

Halil İnalcık, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

Halit Refiğ, *Doğruyu Aradım Güzeli Sevdim*, Bizim Kitaplar, İstanbul, 2009.

Halit Refiğ, *Kemal Tahir'le Birlikte*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Halit Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası,* Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

Hikmet Kıvılcımlı, *İhtiyat Kuvvet: Milliyet Şark,* Derleniş Yayınları, İstanbul, 2016.

Hikmet Kıvılcımlı, *Osmanlı Tarihinin Maddesi*, Sosyal İnsan Yayınları, İstanbul, 2007.

Hikmet Kıvılcımlı, *Tarih Tezi*, Tarih ve Devrim Yayınları, İstanbul, 1974.

Hilmi Uçan, "Kemal Tahir, Eğitim ve Köy Enstitüleri"*, Hece*, sayı: 181, Ankara, 2012.

Hulki Aktunç, *Yoldaşım 40 Yıl*, Say Yayınları, İstanbul, 2008.

Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığına ve Putlara Karşı Kemal Tahir,* Tel Yayınları, İstanbul, 1974.

Hüsrev Hatemi, "Bir Hayal Kırıklığı: *Devlet Ana*"*, Hareket*, sayı: 26, 1968.

İbrahim Tatarlı- Rıza Mollof, *Marksist Açıdan Türk Romanı*, İstanbul, 1969.

İbrahim Türk, *Halit Refiğ: Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2001.

İdris Küçükömer, *Batılaşma-Düzenin Yabancılaşması*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002.

İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir'in Sohbetleri,* Emre Yayınları, İstanbul,1995.

James C. Scott, *Tahakküm ve Direniş Sanatları*, çev. Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Kemal H. Karpat, *Elitler ve Din*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010.

Kemal Kahraman, "Kemal Tahir"*, TDV İslam Ansiklopedisi*, cilt: 25, Ankara, 2002, s.228-229.

Kemal Karpat, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, çev. Onur Güneş Ayas, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009.

Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı,* 5. Cilt (1938), Yalçın Yayınları, İstanbul, 1969.

Kemal Tahir, *Notlar-5: 1950 Öncesi. Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar,* haz. Cengiz Yazoğlu, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016.

Kemal Tahir, "Sol Bölünmeler Üzerine Konuşma"*, Türkiye Defteri*, sayı: 2, Aralık 1973.

Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi*, Tekin Yayınevi, 3. Baskı, 1995.

Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, 3. Baskı, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1991.

Kemal Tahir, *Büyük Mal,* Adam Yayınları, İstanbul, 1990.

Kemal Tahir, *Çöküntü,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992.

Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005.

Kemal Tahir, *Göl İnsanları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1992.

Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.

Kemal Tahir, *Kitap Notları,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1993.

Kemal Tahir, *Kurt Kanunu,* Tekin Yayınevi, İstanbul, 2004.

Kemal Tahir, *Namuscular,* Tekin Yayınevi, İstanbul, 2004.

Kemal Tahir, *Notlar 11: Batılaşma*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992.

Kemal Tahir, *Notlar-1: Sanat-Edebiyat,* İthaki Yayınları, İstanbul 2016.

Kemal Tahir, *Notlar-2: Sanat-Edebiyat,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2016.

Kemal Tahir, *Notlar-3: Sanat-Edebiyat: Dil Dosyası,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2016.

Kemal Tahir, *Notlar-4: Sanat-Edebiyat,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2016.

Kemal Tahir, *Osmanlılık/Bizans,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992.

Kemal Tahir, *Sanat -Edebiyat -III; Dil Dosyası,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989.

Kemal Tahir, *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992.

Kemal Tahir, *Üstadın Ölümü*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.

Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*, İthaki Yayınları, 4. Baskı, 2018.

Kemal Tahir, *Yol Ayrımı,* Adam Yayınları, İstanbul, 1993.

Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı,* İthaki Yayınları, İstanbul, 2005.

Kemal Tahir, *Zehra'nın Defteri*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005.

Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat 1*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989.

Kurtuluş Kayalı, "Bizim Kuşağın Kemal Tahir Okuma Serüveni", *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, Ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010.

Kurtuluş Kayalı, "Doğumunun Yüzüncü Yılında Kemal Tahir Soruşturması", *Umran*, sayı: 188, 2010.

Kurtuluş Kayalı, "Kemal Tahir Gibi Yerli Bir Entelektüeli Doğru Anlamanın Yolu Düşünsel Konumunun Farklılığını Kavramaktan Geçer", *Doğu Batı*, sayı: 11, Ankara, 2000.

Kurtuluş Kayalı, "Tarihsel Gelişim İçinde Türk Toplum Yapısını Yorumlama Denemesi ya da Kemal Tahir Romanı", *Folklor Edebiyat*, cilt: 1, sayı: 3, 1995.

Kurtuluş Kayalı, *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*, Tezkire Yayıncılık, İstanbul, 2015.

M. Fatih Andı, "Alternatif Tarih Yorumcusu Olarak Kemal Tahir: Yol Ayrımı Örneği", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010.

Mehmet Beşikçi, *Cihan Harbi'ni Yaşamak ve Hatırlamak: Osmanlı Askerlerinin Cephe Hatıraları ve Türkiye'de Birinci Dünya Savaşı Hafızası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019.

Mehmet Genç, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet ve Ekonomi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005.

Memet Fuat, *Nâzım Hikmet, Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000.

Metin Berge, "Kemal Tahir'in AÜT-Feodal Üretim Tarzı Üzerine Okumaları", *Kebikeç*, sayı: 1, 1995.

Michael Foucault, *Özne ve İktidar*, çev. Osman Akınhay-Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.

Mikhail Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları,* çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

Muhammed Hüküm, *Şair Sosyolog Kemal Tahir*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017.

Murat Belge, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.

Murat Belge, *Genesis*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Müslim Yücel, *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi,* Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011.

Müslüm Kavut, "Kemal Tahir'de Kuram, Toplum ve Tarih İlişkisi Üzerine", *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, Ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010.

Nâzım Hikmet, *Kuvayi Milliye*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1974.

Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*, YKY, İstanbul, 2017.

Nâzım Hikmet, *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, YKY, İstanbul, 2002.

Necip Fazıl Kısakürek, *Çerçeve*, cilt: 2, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2010.

Necip Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Hece Yayınları, Ankara, 2013.

Nevzat Yavuz, *Kemal Tahir'in Siyasal ve Toplumsal Görüşleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2000.

Nevzat Yavuz, "Kemal Tahir, Sosyalizm ve Türkiye", *Tezkire,* sayı: 26.

Nilay Işıksalan, *Kemal Tahir'in Tarihi Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1990.

Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Doğu-Batı Yayınları, 1978.

Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.

Ömer Yalçınova, *Raskolnikov mu, Bihruz Bey mi?,* Avangard Kitap, 2015.

Özgür Mutlu Ulus, *Türkiye'de Sol ve Ordu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

Paul Gilroy, *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?: Multiculture or Postcolonial Melancholia,* Routledge, London New York, 2004.

Rasim Özdenören, *Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1999.

Recep Ertürk, "Türk Romancısı Kemal Tahir ve Osmanlılık", (içinde) *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak,* Ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010.

René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat - Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, 2001.

Sadık Battal, *Asıl Film Şimdi Başlıyor!: Lütfi Akad, Metin Erksan, Yılmaz Güney, Yavuz Turgul ve Türk Sineması*, Vadi Yayınları, Ankara, 2006.

Seçkin Sevim, "Kemal Tahir ve Türk Solu", *Biyografya 4: Kemal Tahir*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004.

Seçkin Sevim, "Kişinin Dramı"na Karşı Toplumun Dramı", *Hece,* sayı: 181, 2012.

Selahattin Hilav, "Asya-Tipi Üretim Biçimi Üzerine Açıklamalar", *Felsefe Yazıları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Selim Somuncu, *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*, Hece Yayınları, Ankara, 2015.

Seval Şahin, *Cinai Meseleler-Osmanlı-Türk Polisiye Edebiyatında Biçim ve İdeoloji,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

Sezgin Kızılçelik, *Özgün ve Yetkin Bir Sosyal Teorisyen Olarak Kemal Tahir,* Anı Yayıncılık, Ankara, 2012.

Suavi Aydın ve Yüksel Taşkın, *1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

Suavi Aydın ve Kerem Ünüvar "ATÜT Tartışmaları ve Sol", *Sol Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

Şerif Mardin, "Köprü Kurmak", *Türkiye'de Din ve Siyaset: Makaleler 3* (içinde), İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 301-306.

Şevket Pamuk, *Osmanlı Ekonomisi ve Kurumları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

Şevket Pamuk, *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.

Tahir Abacı, "Kemal Tahir", *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003.

Tahir Alangu, "Kemal Tahir'in Gerçek Anlayışı ve Son Romanı", *Cumhuriyet*, 13 Aralık 1964.

Tahir Alangu, "Yorgun Savaşçı", *Varlık Yıllığı* 1966, İstanbul, 1965.

Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt: 3, İstanbul, 1959.

Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Yayınevi, Ankara, 2002.

Theodor W. Adorno, *Ahlak Felsefesinin Sorunları*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2012.

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, çev. Ahmet Doğukan, Orhan Koçak, Metis Yayınları, 1998.

Vâlâ Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969.

Vedat Türkali, *Tüm Yazıları Konuşmaları*, Everest Yayınları, İstanbul, 2005.

Yaşar Kemal, *İnce Memed*, YKY, İstanbul, 2020.

Yüksel Yıldırım, "Kemal Tahir Düşüncesinde Gerçeğin Değişkenliği Bağlamında Osmanlılık Okumaları", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Aralık 2016.

Yüksel Yıldırım, "Melda Kalyoncu ile Kemal Tahir Hakkında Röportaj", haz. Ertan Eğribel- Ufuk Özcan, *Sosyoloji Yıllığı- Kitap 10: Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına* (içinde), Kızılelma Yayıncılık, İstanbul, 2003.

DİZİN

12 Eylül 190, 211, 544, 766, 767
12 Mart 43, 344, 693, 782, 786
19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi 49, 303, 499, 505, 507
27 Mayıs 54, 55, 119, 120, 128, 129, 164, 166, 172, 177, 182, 183, 349, 360, 682, 684, 734, 735, 741, 742, 744, 745, 751, 782
31 Mart Vakası 387
61 Anayasası 41
1936 Modeli Gençler 79
1950 Öncesi Cezaevi Notları 368
Abdülaziz 110
Abdülbaki Gölpınarlı 497, 499, 500
A. Cerrahoğlu 41, 42
Acı Hayat 738
Adalet Ağaoğlu 15, 122, 218, 682, 689, 789
Adnan Adıvar 590
Adnan Saygun 755, 758
Adorno 100, 244, 245, 803
Ah Güzel İstanbul 745, 762, 795
ahilik 58, 331, 447, 474, 475, 476, 478
Ahmedi 48, 501
Ahmet Cevad 663
Ahmet Hamdi Tanpınar 17, 49, 101, 218, 261, 282, 303, 408, 409, 415, 417, 418, 497, 499, 500, 505, 507, 508, 513, 777, 779
Ahmet Haşim 49, 609, 653
Ahmet Kabaklı 667, 797
Ahmet Mithat Efendi 218, 227, 282, 303, 407, 408, 420, 609, 612
Ahmet Muhip 656
Ahmet Oktay 683, 689, 690
Ahmet Rasim 227, 407, 408
Ahmet Tabakoğlu 45
Ahmet Yesevi 48
Aka Gündüz 272, 305
Alev Alatlı 758
Alevi 111, 125, 142, 572, 634
Ali Fuat (Cebesoy) 548, 551, 590, 591, 593
Ali Kemal 278, 497
âlimler 433
Aliya İzzetbegoviç 99, 113
alternatif tarih 586, 801
Altın Koza Film Festivali 764, 775, 776
altyapı 121, 151, 152, 164, 184, 316, 429, 514, 541, 618, 779
Anadolu 9, 11, 16, 36, 37, 48, 50, 57, 69, 70, 87, 88, 92, 98, 105, 107, 108, 109, 116, 118, 120, 121, 122, 123, 125, 127, 128, 133, 139, 140, 141, 142, 143, 153, 157, 172, 177, 193, 195, 199, 209, 224, 233, 235, 236, 238, 239, 254, 255, 260, 276, 283, 287, 289, 301, 302, 305, 306, 307, 310, 312, 313, 314, 315, 318, 319, 323, 328, 329, 330, 331, 332, 336, 337, 338, 339, 343, 344, 346, 347, 348, 349, 352, 354, 355, 356, 362, 363, 364, 365, 367, 369, 370, 373, 374, 378, 379, 384, 385, 386, 391, 403, 404, 406, 418, 419, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 443, 446, 449, 450, 466, 467, 470, 471, 475, 486, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 512, 517, 518, 525, 526, 529, 532, 533, 535, 536, 541, 544, 546, 548, 553, 555, 559, 560, 562, 582, 587, 588, 591, 594, 596, 608, 610, 611, 625, 626, 629, 667, 669, 670, 673, 677, 688, 689, 692, 704, 743, 754, 760, 761, 763, 765, 770, 773, 788, 789, 790, 791
Anadolu Türklüğü 140, 141, 338, 356, 489, 490, 491, 492, 494
anakroni 430
Anayurt Oteli 196, 760
Andrei Rublev 70
Ankara Savaşı 38

Ant 442, 683
antiemperyalizm 337, 751
antikomünizm 41
Antik Yunan 105, 189
AP 755
Arabacı 217, 243, 670, 766, 772
araf 93, 94, 95, 96, 106
Aragon 404
Arapça 48, 232, 234, 294, 326, 438, 498, 510, 511, 513
argo 45, 212, 233, 267, 268, 434, 454, 558
arif 42, 75, 76, 77, 95, 96, 98, 275, 276, 347, 348, 551, 570, 655, 672
Arif Nihat Asya 42, 275
Arsené Lupin 644
arzu üçgeni 257
Asaf Ertekin 171
askerlik 377, 378, 379, 381, 382, 384, 386, 388, 390, 550, 582, 593
Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu 44
Âşık Paşa 48
Aşk Ahlâkı 675
Aşk-ı Memnu 303, 304, 757, 767, 769, 771
atasözleri 234, 268, 557, 572, 576
Atatürk 69, 159, 164, 165, 166, 184, 201, 202, 204, 207, 208, 209, 211, 229, 235, 238, 276, 288, 293, 317, 323, 324, 326, 355, 380, 544, 588, 594, 597, 598, 600, 601, 602, 604, 606, 608, 623, 685, 688, 736, 751, 757, 767, 768
Ateşten Gömlek 272, 544
Atıf Yılmaz 83, 735, 745, 746, 747, 750, 751, 757, 761, 762, 764, 786, 787, 795, 797
Atilla Dorsay 776
Atilla Tokatlı 734, 744, 745, 785
ATÜT 11, 25, 29, 32, 44, 56, 92, 96, 103, 104, 105, 117, 118, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 136, 137, 139, 142, 143, 154, 155, 178, 181, 184, 196, 197, 205, 286, 343, 344, 347, 355, 399, 429, 430, 437, 447, 462, 463, 477, 482, 483, 508, 513, 520, 521, 743, 744, 755, 761, 790, 802
aydın 1, 2, 3, 9, 12, 30, 44, 73, 74, 77, 94, 99, 110, 120, 127, 129, 131, 149, 163, 167, 169, 182, 201, 205, 206, 213, 222, 249, 266, 267, 275, 283, 288, 289, 290, 310, 341, 347, 348, 349, 356, 362, 386, 400, 412, 448, 493, 529, 544, 550, 551, 587, 604, 608, 616, 620, 624, 631, 635, 676, 677, 678, 680, 682, 683, 687, 693, 700, 737, 741, 742, 745, 746, 751, 754, 757, 761, 765, 769, 781, 802
aydın-bürokrat 110
Aydınlık 42, 75, 127, 311, 420, 572, 655, 683, 724
Ayfer Tunç 776
Ayhan Işık 83, 750
Ayıngacı 657, 660, 661, 663
Ayşe Şasa 44, 102, 408, 544, 734, 744, 745, 746, 747, 757, 761, 762, 763, 764, 771, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797
az gelişmişlik 33, 35, 92, 104, 761
Aziz Çalışlar 689
Aziz Nesin 43, 80, 171, 733, 750, 776, 780
Azrailin Habercisi 764
Bahadır Özdener 773
Balzac 218, 221, 226, 227, 265, 341, 351, 397, 403, 404, 405, 406, 407, 486, 489, 609
Batı kültürü 411, 498
Batılaşma 151, 177, 178, 180, 181, 183, 282, 284, 285, 295, 317, 318, 350, 518, 622, 631, 638, 668, 669, 701, 781, 799, 800
Batılılaşma 11, 13, 14, 16, 17, 50, 51, 53, 62, 90, 97, 99, 109, 111, 113, 116, 118, 123, 126, 150, 151, 158, 159, 160, 163, 167, 177, 180, 184, 188, 198, 302, 317, 350, 394, 399, 400, 403, 406, 409, 414, 417, 483, 516, 517,

529, 559, 587, 606, 608, 622, 623, 665, 668, 675, 677, 690, 692, 694, 695, 696, 697, 703, 704, 706, 751, 753
Battı Balık 83, 764
Baykan Sezer 32, 56, 104, 105, 122, 281, 776, 797
Bedri Eser 82, 83, 503
Bedri Rahmi Eyüboğlu 26
Behçet Kemal 238, 497, 658
Behice Boran 130, 361, 362
Bekir Yıldız 27
Bektaşi 329, 450, 451
Ben de Yazdım 25, 29, 173
Bereketli Topraklar Üzerinde 27, 262
Berna Moran 237, 238, 262, 797
Beş Kardeştiler 83, 764
Beş Romancı Tartışıyor 25, 311, 734, 741
Beş Şehir 49
bilgi 44, 52, 91, 92, 174, 175, 220, 245, 251, 252, 262, 329, 425, 429, 430, 431, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 441, 444, 445, 448, 450, 455, 461, 463, 469, 475, 482, 512, 519, 525, 528, 530, 534, 544, 560, 561, 565, 576, 583, 610, 613, 630, 637, 650, 660, 666, 671, 680, 684, 696, 744, 797, 801, 802
bilimsel sosyalizm 147, 185, 342
Bir Çalgıcının Seyahati 78, 79
Birinci Dünya Savaşı 40, 60, 243, 259, 268, 275, 277, 318, 323, 367, 377, 379, 545, 549, 550, 553, 559, 567, 582, 588, 801
Birlik 102, 182, 474, 580, 619, 636, 654
Bir Nedim Divanının Esrarı 503
Bir Tereddüdün Romanı 305
Bir Türk'e Gönül Verdim 731, 742, 743, 755
Bir Zamanlar Anadolu'da 69
Bitmeyen Yol 776
Bizans 57, 89, 97, 98, 99, 104, 105, 118, 135, 140, 191, 332, 338, 447, 466, 467, 468, 469, 470, 478, 494, 506, 518, 536, 537, 540, 743, 800
Bizim Köy 25, 26, 27
Bozkırdaki Çekirdek 25, 28, 29, 30, 31, 33, 56, 119, 159, 182, 362, 364, 428, 543, 544, 594, 609, 610, 611, 615, 616, 617, 618, 623, 624, 626, 628, 634, 635, 636, 637, 680, 682, 685, 686, 799
burjuvazi 90, 113, 139, 157, 164, 359, 363, 364, 375, 786
Bülent Ecevit 29, 211, 682, 689, 767
Bülent Ulusu 769
bürokrasi 61, 62, 113, 183, 192, 207, 502, 667, 673, 741
Büyük Doğu 319, 680, 801
Büyük Mal 212, 237, 241, 242, 245, 250, 251, 252, 256, 258, 259, 260, 313, 364, 365, 366, 368, 393, 396, 398, 428, 799
Cafer Özgül 772, 773
Cahit Sıtkı 655, 656
Cahit Tanyol 122, 171
Camus 221, 292, 351, 405
Canetti 348, 798
Canlandırılacak Köy 27, 162, 620
Can Yücel 614, 616
Celal Bayar 29, 30, 324, 325
Celalettin Arif Demirel 75, 76, 77
Cemal Kafadar 527
Cemal Paşa 245, 366, 367, 546, 551
Cemal Süreya 683, 685
Cem Eroğul 29
Cemil Meriç 91, 92, 94, 121, 122, 191, 406, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 529, 623, 749, 797
Cengiz Yazoğlu 35, 174, 281, 295, 797, 799, 800
Cervantes 227, 405, 407, 609
Charlie Chaplin 778
CHP 28, 29, 31, 113, 288, 302, 324, 544, 597, 658
CIA 756, 768
Cihat Baban 82
cinsellik 211, 256, 299, 310, 393, 395, 429,

430, 431, 432, 433, 434, 435, 440, 443, 670, 736
coğrafya 37, 60, 70, 87, 88, 89, 92, 98, 112, 200, 219, 224, 238, 287, 360, 467, 541, 581, 625, 632
Cumhuriyet 9, 11, 12, 13, 14, 15, 25, 26, 28, 29, 31, 32, 39, 52, 53, 56, 61, 62, 67, 73, 92, 111, 112, 116, 117, 119, 120, 127, 128, 133, 137, 138, 140, 141, 150, 151, 157, 158, 159, 160, 163, 164, 165, 166, 167, 177, 180, 181, 182, 183, 193, 198, 201, 205, 218, 233, 246, 259, 260, 271, 274, 276, 277, 278, 279, 281, 284, 293, 294, 302, 305, 316, 318, 325, 326, 339, 355, 360, 362, 367, 368, 369, 372, 374, 380, 393, 394, 399, 417, 420, 423, 425, 434, 440, 485, 486, 493, 494, 496, 498, 499, 509, 511, 517, 518, 524, 527, 529, 542, 544, 585, 587, 588, 590, 591, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 601, 602, 605, 606, 608, 611, 612, 617, 620, 621, 624, 625, 631, 633, 637, 638, 654, 665, 686, 692, 704, 707, 718, 749, 757, 767, 768, 789, 794, 803
Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 666, 803
Çağlar Keyder 104
Çağlayan Yayınevi 80, 81, 642
Çanakkale 193, 312, 323, 382, 551, 554, 568
Çankırı 70, 74, 76, 177, 208, 226, 233, 236, 275, 324, 363, 552, 555, 611, 627, 628, 672, 708, 713, 722
Çetin Yetkin 700, 701
Çirkin Kral 190
çokseslilik 261, 264, 267
Çorum 69, 70, 74, 75, 76, 82, 177, 208, 236, 237, 252, 253, 265, 268, 275, 324, 363, 393, 394, 397, 398, 400, 546, 555, 627, 628, 713
Çorum Cezaevi 69, 75, 76
Damağası 315
Dante 427
darbecilik 110, 187
Dede Korkut 121, 122, 238, 252, 327, 408
Demokrat Parti 29, 30, 119, 130, 166, 167, 182, 324, 325, 326, 543
Derini Yüzeceğim 81, 642, 643, 644, 648
derviş 78, 79, 249, 330, 431, 438, 469, 475, 530, 531, 533, 534, 535, 536, 627, 628, 629, 653, 660, 757, 779, 784
Derviş Zaim 757, 779
devlet 12, 14, 16, 25, 28, 30, 37, 38, 48, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 70, 76, 87, 88, 97, 103, 104, 105, 108, 110, 111, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 141, 142, 143, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 165, 167, 172, 173, 174, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 187, 188, 189, 191, 192, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 217, 230, 232, 237, 238, 239, 246, 252, 259, 262, 264, 268, 273, 276, 282, 283, 284, 286, 288, 290, 295, 297, 298, 302, 307, 310, 312, 315, 316, 317, 318, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 336, 343, 344, 345, 349, 351, 354, 355, 356, 362, 363, 366, 371, 372, 373, 374, 378, 396, 399, 400, 404, 406, 417, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 457, 458, 459, 461, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470,

471, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 482, 483, 484, 490, 491, 493, 494, 495, 496, 498, 511, 513, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 536, 539, 541, 543, 544, 550, 557, 559, 560, 579, 581, 582, 587, 589, 597, 599, 600, 602, 606, 608, 609, 611, 613, 617, 619, 621, 636, 638, 665, 678, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 704, 705, 706, 736, 742, 743, 749, 752, 753, 755, 756, 758, 761, 762, 763, 765, 766, 768, 782, 791, 792, 798, 799, 801
Devlet Ana 12, 25, 28, 37, 50, 53, 56, 57, 58, 59, 61, 70, 105, 108, 118, 119, 122, 123, 124, 125, 132, 173, 179, 191, 200, 217, 237, 238, 239, 252, 262, 268, 276, 284, 297, 298, 307, 310, 312, 315, 316, 317, 318, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 336, 354, 355, 362, 378, 404, 406, 417, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 457, 458, 459, 461, 463, 464, 465, 466, 469, 471, 473, 474, 476, 477, 478, 480, 482, 483, 494, 495, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 536, 539, 541, 543, 544, 609, 611, 678, 682, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 736, 742, 743, 752, 755, 756, 762, 763, 782, 791, 792, 799
devlet melankolisi 196
devletsizlik hüznü 196
devrim 24, 27, 55, 129, 130, 134, 161, 204, 283, 290, 361, 603, 611, 649, 650, 655, 683, 693, 694, 696, 698, 701, 703, 705, 798, 799
Devrim 24, 27, 55, 129, 130, 134, 161, 204, 283, 290, 361, 603, 611, 649, 650, 655, 683, 693, 694, 696, 698, 701, 703, 705, 798, 799
Devrim Açısından Köy Enstitüleri 27
devrimci sinema 776
Devrim Üzerine 693, 705
deyimler 268, 343, 557, 577
Dickens 218, 221, 227, 265, 405, 609
Dikmen Yıldızı 272
Dil Dosyası 229, 293, 371, 800
dindar 91, 117, 119, 138, 325, 406, 409, 551
Divan 48, 339, 355, 394, 408, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 654, 661, 721, 747
divan şairleri 501, 502, 654
divan şiiri 497, 498, 499, 500, 501, 510, 516, 517, 518, 519, 520
Divanü Lügati't-Türk 48
diyalektik materyalizm 178, 700
diyalojizm 265, 266, 267, 268
D. Mehmet Doğan 45, 47, 122, 124
Doğan Avcıoğlu 29, 129, 130, 191, 361, 683, 693, 798
Doğu 12, 33, 35, 37, 38, 39, 56, 87, 89, 90, 92, 94, 96, 97, 98, 99, 101, 103, 105, 106, 108, 109, 112, 113, 121, 123, 128, 130, 134, 135, 136, 142, 151, 153, 154, 155, 156, 178, 179, 197, 198, 200, 203, 232, 238, 281, 283, 284, 286, 291, 298, 314, 317, 318, 319, 327, 331, 332, 335, 343, 348, 350, 352, 353, 356, 359, 360, 368, 372, 373, 374, 394, 399, 406, 409, 425, 464, 465, 466, 467, 469, 482, 483, 487, 488, 506, 513, 521, 525, 539, 541, 582, 587, 608, 622,

623, 644, 654, 677, 680, 704, 743, 758, 766, 779, 791, 797, 800, 801
Doğu Batı 12, 33, 38, 87, 92, 94, 98, 101, 106, 109, 121, 136, 154, 283, 317, 319, 335, 343, 409, 425, 467, 469, 482, 487, 525, 539, 541, 582, 587, 608, 743, 758, 779, 791, 800, 801
Doğucu 31, 94, 101, 110, 111, 113, 353
Doğuculuk 94, 97, 106
Dokuz Dağın Efesi 735
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu 673
Donanma Davası 16, 53, 54, 64, 74, 204, 205, 207
Don Kişot 221, 223, 301, 405, 408, 784
Dost 238, 329, 415, 575, 576, 578, 583, 680, 682, 683, 684, 685, 688, 689, 691
Dostoyevski 212, 218, 221, 224, 227, 265, 267, 307, 310, 311, 405, 406, 407, 410, 415, 486, 489, 609, 638, 790, 801
Döşeğimde Ölürken 255
Dr. Fuad Sabit 78
Dutlar Yetişmedi 666, 671, 673, 800
Duygu Sağıroğlu 776, 780
dünya görüşü 35, 165, 184, 221, 224, 411, 515, 520, 541, 617, 675, 690, 781, 785, 787
düşünce 11, 12, 15, 16, 17, 23, 24, 25, 31, 33, 34, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 64, 85, 92, 95, 106, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 179, 203, 208, 209, 210, 212, 220, 229, 231, 251, 283, 285, 287, 289, 295, 298, 315, 324, 326, 339, 355, 356, 357, 372, 391, 419, 421, 451, 467, 485, 487, 495, 496, 497, 521, 523, 527, 539, 541, 560, 584, 606, 607, 608, 609, 611, 617, 622, 637, 638, 655, 665, 673, 674, 676, 678, 679, 681, 683, 687, 692, 696, 697, 700, 706, 729, 732, 734, 735, 737, 738, 739, 741, 742, 743, 744, 752, 753, 764, 765, 774, 777, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 792, 796, 802
Düzenin Yabancılaşması 30, 191, 799
Ece Ayhan 494, 683
Ecel Saati 81, 642, 643, 645
Edward Said 798
eğitim tarihi 27
Eğitim Yoluyla Canlandırılacak Köy 27
Eisenstein 778
Elhamra Sineması 278, 279
Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır 94
Emin Galip Sandalcı 689
emperyalist 88, 96, 109, 110, 147, 318, 326, 342, 350, 353, 378, 490, 582, 752
endüstri 203
Engin Tonguç 27
entelektüel 18, 23, 24, 31, 34, 54, 55, 61, 94, 102, 104, 107, 126, 137, 145, 148, 151, 187, 188, 217, 230, 231, 233, 236, 287, 291, 292, 355, 360, 403, 409, 414, 417, 427, 493, 496, 609, 610, 620, 637, 679, 692, 720, 730, 731, 732, 734, 735, 738, 739, 741, 742, 744, 745, 746, 747, 760, 777, 779, 781, 785, 795, 798
epik 188, 189, 190, 191, 194, 196, 199, 200, 730
Ercüment Behzat 656
Ercüment Ekrem 78
Erdoğan Tokatlı 770
erkeklik 44, 378, 379, 380, 384, 385, 387, 388, 389, 390, 391, 506
Ermeni olayları 362, 367
Ermeni Tehciri 323, 359, 364, 441
Erol Akyavaş 755
Ersin Pertan 772
Ertem Eğilmez 80, 746
Esat Adil 734
Esir Şehrin İnsanları 24, 63, 80, 120, 191, 194, 200, 235, 236, 274, 275, 276, 277, 544, 724, 766, 772
Esir Şehrin Mahpusu 24, 63, 191, 235, 236,

274, 275, 276, 544, 685
Eski Ustalar 255
etnisite 359, 360, 374, 375
etno-kültürel 338, 339, 345
Evliya Çelebi 16, 51, 209, 227, 239, 252, 327, 329, 407, 408, 508, 524
Eyyübiler 680
Fadeyev 227, 405
Falih Rıfkı 78, 353
fantastik 252, 254, 495
Farsça 48, 498, 510, 511
Faruk Nafiz 656, 658
faşizm 342, 740
Fatma Girik 83, 750
Faulkner 221, 223, 255, 261, 340, 405, 413
Fay Kirby 27
Fellini 778
felsefe 88, 111, 219, 284, 296, 427, 628, 660, 798, 802
femme fatale 643, 644, 645, 648
feodal 55, 97, 104, 105, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 139, 153, 154, 155, 157, 197, 287, 288, 331, 350, 359, 464, 466, 473, 527, 539, 541, 559, 738, 801
Feridun Fazıl 524
Ferit Edgü 683, 685, 691
Fethi Naci 25, 237, 262, 398, 615, 682, 684, 685, 798
Fethi Tevetoğlu 41
Fevzi Çakmak 119, 201, 204, 594
Fikret Başkaya 97, 104
Filistin 60, 193, 377, 545, 550, 555
Firavun İmanı 31, 543
Flaubert 218, 226, 227, 404, 407, 609
folklor 673, 800
Forum 687
Foucault 100, 105, 112, 801
Freud 352, 427, 741, 755, 758
Fuat Köprülü 209, 328, 526, 527, 530, 533, 798
Galatasaray Lisesi 35, 205, 403
Gangsterler Kraliçesi 81, 642, 647
gâvur ajanları 37, 38
Gecelerin Ötesi 737, 738
Geçit 74, 275, 386, 649, 653, 654, 655, 656, 663, 710, 738
gelenek 136, 177, 188, 189, 191, 198, 212, 225, 339, 346, 372, 406, 409, 450, 462, 638, 701, 746, 788, 794, 797
gelenekçi 621, 636, 667, 764
Gemici Hasan 407
Genç Kalemler 232, 233
Genç Osman 110, 251, 256, 257, 258
Genesis 494, 801
George L. Mosse 377
Georg Lukács 341
gerçekçi 29, 109, 146, 177, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 262, 285, 286, 290, 291, 294, 296, 299, 301, 304, 309, 311, 313, 339, 340, 341, 351, 397, 398, 404, 405, 407, 408, 409, 480, 483, 486, 488, 491, 499, 500, 503, 504, 508, 509, 519, 520, 563, 595, 610, 627, 669, 672, 674, 687, 699, 700, 731, 736, 739, 742, 747, 758, 766, 769, 777, 784, 789, 790
gizemlileştirme 429, 451, 452
gizemsizleştirme 429, 451, 453, 458
Godard 778
Goethe Öleyazıyor 255
Gogol 223, 227, 405, 407, 410, 609
Goriot Baba 25, 223, 408
Gorki 204, 218, 227, 405, 407, 609
Göl İnsanları 79, 80, 217, 227, 233, 235, 236, 362, 375, 416, 665, 666, 667, 669, 670, 713, 766, 770, 772, 800
Gurbet Kuşları 752, 753
Gülşehri 48
Güneşe Köprü 770
Güneşli Sağanaklar 656
Hacı Bektaşı Veli 48
Haçlı Seferleri 38, 109
Haldun Sel 80
Haldun Taner 227, 407, 408, 610, 683
Halide Edip 218, 271, 272, 273, 317, 544, 722, 725
Halil Fikret Kanad 612
Halil İnalcık 104, 209, 527, 530, 532, 798
Halim Şefik 174
Halit Refiğ 41, 83, 174, 211, 282, 288, 378,

544, 678, 687, 730, 733, 734, 737, 738, 739, 743, 745, 746, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 760, 761, 762, 763, 765, 766, 767, 769, 770, 771, 772, 773, 775, 776, 780, 787, 795, 797, 799
Halk Fırkası 202, 588, 590, 591, 593, 598, 601, 602, 603, 605, 606, 617
Harem'de Dört Kadın 754
harf devrimi 202, 709
Hasan Âli Yücel 51, 620
Hasan Pulur 685
Hegel 50, 189, 190, 273, 371, 372
Helenik 97
Hemingway 227, 405, 609
Herbert Adam Gibbons 527
heteredoks 329
heterotopya 107
Heykel Seviyor 74, 649, 653, 656, 657, 663
hikemîlik 455, 456
Hikmet Kıvılcımlı 97, 200, 205, 206, 207, 208, 341, 355, 360, 719, 722, 734, 799
hilafet 38, 367, 368, 590, 592, 594
Hilmi Ziya 662, 675, 676, 677
Hobsbawm 188, 798
Homi Bhabba 644
Hristiyan 97, 118, 286, 287, 318, 327, 329, 330, 367, 429, 430, 432, 439, 440, 446, 531, 536, 537, 538, 539, 540, 569, 623
Hudutların Kanunu 747
Hulki Aktunç 217, 407, 414, 666, 695, 696, 697, 782, 799
Hulusi Dosdoğru 12, 42, 44, 52, 73, 199, 706, 791, 799
Huricihan İslamoğlu 104
Huzur 26, 408, 409, 472, 678, 779
hürriyet 39, 80, 119, 165, 183, 293, 324, 381, 416, 503, 546, 588, 598, 605, 606, 671, 767, 790
Hürriyet ve İtilaf 588, 606
Hür Şehrin İnsanları 403, 598, 602, 604, 605, 680, 800
Hüseyin Avni (Şanda) 78
Hüseyin Cahid 78, 497
Hüseyin Rahmi 227, 407, 408, 609
Hüsrev Hatemi 678, 688, 691, 792, 799
İçtihat 74, 649
ideolog 122, 145, 335, 486, 487, 490, 493, 496, 641, 665
ideolojik söylem 458, 459
İdris Küçükömer 29, 30, 32, 92, 97, 129, 191, 200, 344, 683, 799
İkdam 278
İki Gemi Yanyana 764
ikilemeler 555, 574
İkinci Abdülhamid 41, 70, 106, 110, 117, 169, 204, 245, 250, 275, 282, 302, 312, 323, 324, 433, 544, 551, 559, 608
İkinci Dünya Savaşı 14, 26, 59, 60, 61, 118, 182, 292, 405, 618, 646, 740
İkinci Grup 118, 590, 593, 668, 687
İkinci Mahmud 106
İkinci Yeni 283, 515, 689
İki Yabancı 752, 756, 758, 795
iktidar 15, 60, 61, 62, 63, 70, 90, 91, 92, 106, 110, 117, 125, 127, 139, 145, 158, 159, 163, 182, 192, 200, 204, 257, 271, 284, 290, 294, 326, 344, 388, 389, 390, 394, 397, 425, 426, 427, 435, 436, 503, 516, 520, 587, 588, 595, 596, 638, 751, 767, 798, 801, 802
iktidar stratejisi 90
İlber Ortaylı 405, 689, 691
İlhami Soysal 689, 690
İlhan Berk 691
İlhan Darendelioğlu 41
İlhan Selçuk 767, 768
imaj 653, 655, 660
İnce Memed 11, 27, 120, 189, 190, 210, 262, 428, 680, 729, 740, 803
inkılap 107, 208, 229, 233, 272, 511, 599
İnsan Avcıları 754
İnsanî Vatanperverlik 675
İntikam Pençesi 80, 643
İslam 45, 89, 99, 113, 116, 119, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 131, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 153, 246, 289,

328, 331, 367, 431, 432, 433, 436, 438, 439, 441, 443, 447, 464, 465, 468, 469, 471, 477, 479, 488, 492, 513, 514, 517, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 538, 543, 552, 573, 593, 739, 792, 793, 799
İslamcılık 31, 108, 109
İsmail Beşikçi 363
İsmail Cem 104, 211, 280, 767
İsmail Hakkı Tonguç 27, 612, 617, 620, 629
İsmail Safa 275, 497, 652, 656
İsmet Bozdağ 29, 175, 326, 327, 414, 528, 684, 686, 689, 690, 738, 799
İsmet İnönü 29, 75, 159, 165, 324, 543, 544, 594, 601, 620, 627
İsmet Özel 48, 121, 122, 123, 124, 190, 241, 488
İstanbul'un İşgali 323
İstiklâl Mahkemesi 277, 278, 279, 594
İstiklâl Savaşı 562, 570, 581
işçi sınıfı 129, 210, 316, 493, 697, 793
İttihatçılık 31, 198
İvo Andriç 281, 353, 405
İzmir Suikastı 11, 61, 62, 63, 70, 183, 277, 278, 279, 362, 363, 425, 544, 585, 594, 595, 596, 606, 772
Japon 173
John Dewey 612
Jön Türkler 198, 587
Kabusname 209, 500
Kadro 41, 198, 202, 308, 343, 344, 349, 354, 589, 597, 614, 676, 704
Kafka 221, 405, 632
Kafkasya 193, 312, 551, 555
Kahreden Kurşun 80, 643
Kamelyalı Kadın 226, 408
kapı kulu 181, 304, 349, 491, 588, 590, 599, 606, 679
Kapital 427
kapitalist 55, 88, 90, 109, 132, 136, 181, 203, 284, 285, 343, 350, 352, 737, 753
Karacaoğlan 494, 515
Karagöz 78, 79, 80, 162, 275, 641, 794
Kara Kemal 62, 63, 119, 277, 278, 279, 362, 364, 366, 594, 595, 596, 597
Kara Nara 81, 642, 644, 646
Karılar Koğuşu 310, 315, 671, 716, 756, 757, 766, 770, 771
Karikatür 78, 79, 80, 82, 205, 275, 641
karizma 476, 478
karnavalesk 264
Kaşgarlı Mahmud 48
Kazancakis 281, 353, 405
Kâzım Dirik Paşa 235
Kâzım Karabekir 278, 302, 546, 548, 590, 594, 596, 627
Kazuo Ishıguro 308
Kelleci Memet 237, 310, 314, 611, 627, 685
Kemalizm 28, 31, 35, 92, 97, 101, 107, 108, 118, 119, 121, 123, 127, 128, 129, 141, 152, 159, 163, 164, 165, 184, 187, 198, 201, 208, 210, 211, 283, 288, 293, 295, 296, 353, 355, 359, 360, 362, 368, 374, 413, 425, 428, 617, 656, 657, 659, 663, 686, 692, 696, 705, 706, 736, 781, 798
Kemal Karpat 25, 799
Kemal Tahir'in Sohbetleri 29, 325, 799
Kerim Aydın Erdem 769
kerim devlet 12, 14, 88, 97, 108, 110, 117, 123, 124, 125, 130, 131, 132, 133, 142, 143, 152, 154, 155, 179, 180, 181, 185, 198, 200, 205, 284, 315, 344, 354, 356, 399, 400, 466, 477, 483, 484, 494, 706, 749, 755, 756
Kerim Sadi 41, 42, 78, 170, 413
Kıran Kırana 81, 642, 644, 645, 648
Kırmızı ve Siyah 405, 408
komünal 153, 286
komünizm 123, 126, 204, 335, 744
Konur Ertop 685
kölelik 35, 39, 97, 153, 178, 331, 332, 447
Köpekler Adası 756, 758
körlük 487
köy 11, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 56, 92, 119, 160, 161, 162, 163, 182, 210, 213, 219, 244, 246,

254, 258, 260, 266, 268, 305, 306, 313, 314, 316, 340, 347, 362, 394, 398, 400, 425, 428, 537, 543, 544, 556, 607, 608, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 633, 634, 635, 636, 637, 661, 663, 667, 670, 673, 680, 685, 686, 707, 711, 720, 721, 730, 734, 740, 741, 750, 778, 799
köy edebiyatı 26, 210
köy enstitüleri 11, 25, 27, 28, 56, 160, 161, 182, 362, 425, 428, 608, 611, 612, 613, 616, 617, 618, 619, 620, 624, 625, 626, 628, 629, 634, 636, 637, 686, 707, 799
köylülük 26, 307, 470, 672, 756
Köyün Kamburu 37, 67, 212, 237, 241, 242, 243, 245, 247, 249, 252, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 315, 364, 393, 398, 428
Kurt Kanunu 25, 28, 33, 53, 56, 61, 62, 63, 119, 183, 191, 200, 217, 274, 276, 277, 278, 279, 316, 318, 362, 364, 366, 378, 404, 417, 419, 544, 594, 609, 624, 686, 739, 766, 772, 773, 800
Kurtuluş Kayalı 13, 122, 179, 181, 282, 283, 363, 425, 427, 681, 686, 692, 705, 798, 800, 801, 802
Kurtuluş Savaşı 92, 109, 172, 193, 198, 201, 312, 318, 319, 326, 378, 419, 544, 550, 553, 561, 563, 568, 572, 580, 582, 583, 585, 587, 594, 608, 802
Kutadgu Bilig 48
Kuvayımilliye 192, 198, 202, 548, 553, 563, 566, 570, 580, 581, 582, 583, 588, 589, 605, 608, 725
Küçük Ağa 31, 440, 465, 543, 544, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 570, 571, 576, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 797
kültür 2, 9, 12, 13, 14, 15, 38, 51, 53, 91, 107, 112, 113, 115, 169, 170, 179, 181, 182, 183, 185, 190, 218, 229, 230, 273, 332, 339, 408, 409, 462, 469, 472, 479, 498, 512, 589, 608, 612, 614, 622, 637, 638, 644, 677, 679, 681, 700, 707, 708, 709, 729, 738, 745, 753, 754, 794, 797, 798, 801, 802
kültür hayatı 745
Kürt isyanları 359, 369
Lütfi Akad 23, 735, 746, 747, 761, 771, 802
macera 218, 503, 641
Machiavelli 189, 192
Macit Akman 768
Madam Bovary 221, 223, 405
Mahalle Arkadaşları 738
Mahmut Makal 25, 26, 27, 614
Malatya Cezaevi 42, 75, 311, 716, 770
Malraux 227, 404
Mao 26, 36, 698
Marksist 35, 43, 50, 52, 56, 58, 61, 96, 105, 111, 116, 117, 121, 126, 129, 135, 152, 154, 156, 178, 188, 203, 204, 209, 264, 276, 288, 295, 296, 311, 314, 315, 316, 325, 335, 342, 345, 346, 393, 399, 411, 428, 429, 436, 437, 453, 483, 489, 491, 492, 493, 494, 495, 504, 543, 607, 609, 614, 617, 619, 622, 626, 636, 683, 687, 692, 693, 694, 695, 697, 700, 702, 706, 726, 746, 752, 761, 762, 770, 782, 788, 793, 794, 795, 799
Marksizm 16, 24, 25, 42, 44, 55, 56, 92, 96, 103, 104, 108, 121, 126, 148, 149, 154, 167, 178, 179, 184, 203, 204, 205, 211, 277, 285, 286, 287, 288, 309, 314, 316, 325, 342, 357, 428, 429, 435, 439, 441, 453, 609, 617, 622, 638, 677, 683, 687, 696, 697, 698, 699, 707, 717, 734, 735,

737, 738, 740, 744, 761, 762, 781, 782, 789, 790, 793, 795, 798
Marx 25, 35, 36, 37, 43, 50, 100, 153, 154, 178, 197, 203, 209, 284, 286, 287, 427, 439, 720, 741, 743, 755, 790
Mauppassant 404
Medeniyet ve Klasik 47
Medine Müdafaası 736
medrese 438, 441, 442, 450, 517, 532, 534, 536, 568, 580, 581
Megalo idea 319
Mehmet Ali Aybar 26, 44, 129, 325, 361
Mehmet Barlas 211, 276
Mehmet Başaran 614, 616
Mehmet Kaplan 217, 500
melankoli 193, 195, 777
Melda Kalyoncu 77, 171, 803
Memduh Şevket Esendal 28, 218, 227, 407, 408, 617
Memduh Ün 83, 745, 750, 753, 754, 764, 786
Menderes 110, 164, 166, 183, 204, 559
Merhaba Sam Krasmer 81, 642, 646
Meşrutiyet 11, 13, 160, 166, 169, 183, 218, 259, 274, 275, 282, 304, 393, 419, 420, 433, 511, 518, 549, 587, 608, 612, 617, 676, 690, 707
Mete Tunçay 41, 211, 212
Metin Erksan 45, 69, 678, 733, 734, 736, 737, 745, 746, 750, 754, 757, 761, 762, 764, 765, 775, 776, 779, 780, 787, 795, 802
Mickey Spillane 79, 80, 643, 646
Mihri Belli 340, 342
Mike Hammer 642, 643, 644, 645, 646, 648, 798
militarizm 187
millî burjuvazi 363, 364, 375
millîlik 36, 51, 52, 122, 335, 528
millî Marksizm 698
Millî Mücadele 11, 13, 31, 32, 41, 52, 192, 209, 211, 272, 274, 311, 312, 313, 316, 318, 378, 384, 423, 544, 552, 553, 559, 579, 580, 582, 590, 595, 596
milliyet 29, 280, 336, 354, 359, 360, 362, 363, 364, 374, 375, 562, 659, 685, 799
milliyetçi 16, 33, 40, 52, 104, 111, 115, 116, 118, 120, 121, 124, 149, 167, 211, 238, 335, 336, 337, 339, 341, 346, 350, 353, 357, 365, 367, 370, 377, 406, 454, 462, 463, 471, 543, 607, 654, 657, 663, 680, 692, 754, 756, 764, 788
modernizm 667, 673
modernleşme 50, 60, 89, 91, 92, 116, 117, 129, 136, 137, 150, 180, 181, 184, 193, 201, 204, 271, 273, 393, 399, 400, 406, 482, 676, 677, 747
modernlik 409, 462
Mondros Mütarekesi 192, 588
monolojik 266, 267, 436, 452, 456
Monte Kristo 226, 407, 408
Moskova 42, 203, 206, 324, 618
muhafazakâr 34, 101, 104, 113, 115, 116, 124, 149, 338, 346, 349, 350, 357, 443, 462, 463, 465, 543, 692, 792, 794
Muhammed Abduh 95
Muhammed Esed 95
Muhsin Ertuğrul 753
Murat Belge 121, 125, 152, 154, 155, 158, 188, 195, 494, 691, 801
Mustafa Börklüce 170
Mustafa Kara 45
Muzaffer Erdost 685
mülkiyet 12, 45, 108, 109, 116, 133, 134, 141, 153, 154, 155, 157, 178, 179, 180, 197, 249, 250, 286, 287, 312, 313, 314, 355, 368, 373, 490, 538, 544, 559, 586, 591, 592, 608, 737, 799
Mümtaz Soysal 26
Nabi 26, 48, 658, 683
Naci Çelik 217, 420, 695, 782
Naima 15, 209, 329, 408, 508
Namık Kemal İçin Diyorlar ki 16, 78, 79

Namuscular 369, 800
Namusum İçin 83, 750, 764
Narlıca 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 393, 397
NATO 756
Nâzım Hikmet 16, 31, 42, 53, 70, 77, 78, 80, 101, 125, 170, 189, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 226, 275, 324, 335, 341, 416, 650, 654, 655, 657, 658, 660, 661, 662, 663, 685, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 721, 722, 723, 726, 732, 734, 749, 762, 798, 799, 801
Necip Fazıl 48, 80, 101, 120, 121, 350, 650, 652, 656, 658, 660, 680, 801
Necip Mahfuz 307
Nevşehir 70, 74, 82, 177, 208, 275, 555, 713
Nezihe Meriç 688
Niyazi Adalı 43, 679
Niyazi Berkes 28, 30, 801
Nizamülmülk 48
Nobel 218, 307, 308
Notlar 11, 14, 15, 16, 19, 35, 36, 39, 49, 62, 115, 116, 137, 140, 218, 229, 233, 241, 281, 282, 283, 290, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 302, 303, 304, 305, 306, 335, 363, 367, 368, 371, 403, 410, 417, 487, 489, 490, 495, 496, 497, 499, 500, 501, 513, 520, 528, 541, 590, 650, 781, 783, 792, 797, 799, 800
Nurettin Demir 80, 82
Nuri Bilge Ceylan 70
Nuri Tahir 75, 206, 275
Nurullah Ataç 235, 294, 497, 500, 660
Oktay Akbal 685, 691
okur 14, 77, 104, 128, 150, 279, 297, 301, 337, 403, 404, 407, 408, 410, 430, 437, 443, 480, 620, 671, 687, 707, 719, 750, 759
Onat Kutlar 683, 756, 776, 788
Orhan Cavit Tütengil 26
Orhan Kemal 68, 80, 218, 227, 261, 309, 311, 315, 324, 407, 408, 420, 610, 649, 683, 713, 730, 747, 752, 753
Orhan Türkdoğan 26
Orhan Veli 662
Orta Çağ 265, 308, 327, 379, 630
orta sınıf 306, 346, 347, 348
Osmancık 140, 428, 429, 430, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 443, 444, 447, 448, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 461, 463, 464, 465, 468, 469, 470, 471, 472, 475, 478, 479, 480, 481, 482, 484, 543
Osmanlı 9, 11, 12, 13, 14, 15, 26, 28, 30, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 44, 45, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 64, 73, 74, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 96, 97, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 163, 164, 166, 167, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 185, 188, 189, 191, 192, 193, 195, 197, 199, 200, 201, 204, 205, 209, 210, 227, 232, 233, 235, 237, 245, 252, 253, 257, 276, 277, 283, 284, 286, 288, 295, 301, 302, 303, 312, 314, 316, 317, 318, 319, 323, 326, 328, 332, 335, 337, 338, 339, 343, 347, 349, 350, 353, 354, 355, 356, 359, 362, 364, 365, 366, 368, 370, 372, 377, 381, 385, 387, 393, 399, 400, 403, 406, 407, 408, 409, 414, 416, 417, 419, 426, 428, 430, 432, 433, 434, 437, 441, 445,

457, 458, 461, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 474, 475, 476, 477, 479, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 498, 500, 501, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 511, 512, 513, 514, 517, 518, 521, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 546, 552, 559, 567, 569, 582, 585, 587, 588, 589, 591, 606, 608, 612, 622, 637, 638, 665, 677, 685, 686, 687, 688, 689, 707, 716, 723, 736, 737, 738, 743, 744, 745, 749, 754, 755, 756, 762, 763, 764, 767, 773, 777, 781, 782, 786, 790, 792, 793, 795, 798, 799, 801, 802, 803
Osmanlı Çekirdeği 173, 328, 332, 528
Osmanlı edebiyatı 504, 511, 512, 517
Osmanlı sanatı 495, 503, 504
Osmanlı tarihçileri 227, 407, 408
Osmanlı tarihi 15, 175, 178, 191, 328, 417, 487, 493, 500, 608, 665, 685
Osmanlı Türkçesi 356
Osman Şahin 27
Otto Spies 500
Ölü Canlar 221, 405
Ömer Kavur 760
Ömer Lütfi Barkan 45
Ömer Serim 768
Ömer Seyfettin 232, 233, 234, 235, 349, 627, 748
Ömür Diyorlar Buna 776
Öncü 29, 120, 127, 129, 130, 132, 134, 147, 167, 180, 184, 436
öykü 79, 235, 236, 237, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 672, 673, 674, 766, 770
özdeyiş 558
Özlem, Düne... Bugüne... Yarına 101, 583, 653, 671, 772
öz Türkçe 234, 294, 657
pan-Türkist 336, 337
Parma Manastırı 221, 405
patrikhane 367
Paul Wittek 527, 530
Pazar Postası 683, 734
Peyam-ı Sabah 278
Peyami Safa 43, 78, 79, 80, 101, 218, 305, 309, 375, 415, 417, 418, 419, 497, 641, 644
pistis 445
piyes 174
polisiye 11, 17, 78, 79, 80, 205, 219, 237, 404, 412, 486, 641, 642, 646, 647, 648, 746, 802
popüler edebiyat 272
post-emperyal 193, 195
proleter 37, 120, 129, 153, 776
protagonist 451, 453, 455, 456, 459
psikanalitik 264
Puşkin 310, 311
Ragıp Paşa 48, 501
Rahmet Yolları Kesti 11, 120, 210, 237, 314, 315, 404, 428, 680, 735, 740
Rauf Mutluay 236, 685
Rauf Orbay 590
realizm 247, 249, 404, 689, 690, 711
Refet Bele 590
Refik Erduran 80, 174
Rejimşör 30
resmî tarih 73, 142, 272, 277, 319, 328, 378, 583, 586, 769
Reşid Galip 612
Robenson 218, 221, 223, 405
Rocco ve Kardeşleri 753
roman dili 238, 261, 263, 267
romantizm 345, 355, 357, 442, 610, 711
Romanya 193
Rönesans 189, 379, 541, 684, 689
Rum 329, 330, 364, 366, 367, 435, 454, 473, 474, 475, 476, 478, 492, 518, 530, 535, 538, 545, 565, 568, 570, 580, 582
Rusya 52, 89, 96, 201, 202, 203, 204, 264, 291, 405, 614, 709
Saatleri Ayarlama Enstitüsü 409
Sabahattin Ali 206, 207, 212, 218, 227, 309, 407, 408, 610, 660, 666
Sabahattin Eyüboğlu 497, 680

Sabahattin Selek 171, 172
Sabri Esat 659
Sadettin Nüzhet 78
Sadri Ertem 227, 407, 408, 609, 666
Sadun Aren 361
Safahat 48
sağ 29, 42, 74, 94, 96, 113, 117, 125, 149, 151, 152, 179, 193, 205, 210, 213, 311, 325, 339, 341, 353, 415, 437, 456, 469, 480, 489, 496, 531, 563, 565, 567, 568, 581, 614, 638, 645, 647, 680, 686, 687, 692, 706, 717, 720, 751, 755, 756, 788
sağcı 43, 77, 101, 113, 152, 167, 211, 437
Sağırdere-Körduman 315, 316
Said Halim Paşa 101, 209
Sait Faik 227, 407, 408, 610, 666, 690
Sakıp Coşkun 697, 698, 702, 703
Salim Şengil 682, 683, 688
sanatçı sezgisi 52, 616
Sanat Dünyamız 776
Sander Yayınları 44, 236
Sartre 292, 351, 405
Savaş ve Barış 408
Seçilmiş Hikâyeler 688
Sedad Simavi 641
Sedat Hakkı Eldem 755
Sefiller 212, 218, 226, 408
Selahattin Hilav 32, 122, 129, 149, 239, 394, 682, 689, 690, 734, 744, 777, 785, 802
Selçuklular 339
Selim İleri 26, 122, 174, 237, 305, 405, 408, 409, 695, 782
Sencer Divitçioğlu 32, 44, 104, 129, 131, 191, 777
Serbest Fırka 11, 119, 172, 179, 274, 288, 419, 425, 543, 544, 585, 598, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606
Ses ve Öfke 255
Sevmek Zamanı 731, 765, 776, 779
Seyyit Han 190
Sezai Karakoç 48, 101, 102, 683, 789
Shakespeare 427, 638, 765, 786
Sherlock Holmes 408, 644
Silahtar 408, 508
Simonov 227, 405
Sinematek 738, 739, 743, 745, 754, 755, 756, 776, 779, 780, 787, 788
Sinematek Derneği 776, 779, 780, 787, 788
sivil toplum 187, 200, 425
Siyasetname 48, 209
sol hareketler 41
Sol Kemalizm 360
Son Çığlık 80, 643
Son Posta 80, 275, 324, 641, 642
Sosyal 11, 14, 24, 30, 32, 33, 34, 36, 39, 73, 94, 115, 116, 132, 133, 142, 150, 158, 162, 169, 173, 184, 188, 197, 203, 204, 210, 213, 219, 221, 222, 226, 234, 257, 261, 262, 264, 267, 269, 282, 291, 292, 293, 297, 303, 304, 305, 306, 307, 312, 315, 316, 317, 335, 342, 397, 405, 411, 419, 426, 427, 428, 429, 433, 436, 440, 441, 443, 445, 446, 453, 463, 465, 468, 473, 476, 478, 499, 502, 504, 506, 508, 509, 510, 514, 520, 524, 529, 530, 532, 533, 534, 540, 542, 543, 559, 567, 580, 581, 583, 584, 594, 606, 608, 609, 617, 625, 637, 652, 665, 667, 683, 687, 689, 691, 694, 695, 708, 732, 734, 735, 736, 737, 738, 740, 741, 743, 744, 747, 756, 779, 799, 801, 802
Sosyal Adalet 741
sosyal bilimci 335
sosyalizm 11, 14, 31, 34, 37, 54, 55, 96, 108, 109, 118, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 128, 131, 133, 134, 141, 142, 147, 148, 149, 151, 158, 180, 185, 203, 285, 287, 288, 290, 309, 325, 326, 336, 341, 342, 349, 361, 367, 393, 399, 415, 441, 493, 729, 740, 744, 745, 751, 800, 801
Sosyalizm, Toplum ve Gerçek 11, 14, 31, 34, 37, 54, 55, 96, 108, 109, 118, 120, 121, 122, 123, 126, 127,

128, 131, 133, 134, 141, 142, 147, 148, 149, 151, 158, 180, 185, 203, 285, 287, 288, 290, 309, 325, 326, 336, 341, 342, 349, 361, 367, 393, 399, 415, 441, 493, 729, 740, 744, 745, 751, 800, 801
sosyal sınıf 150
Sovyet 52, 70, 96, 172, 201, 202, 203, 264, 324, 614
söylemsel karşıtlıklar 429
Söylevler 189
Steinbeck 405, 609
strateji 41, 54, 59, 88, 110, 111, 191, 370, 468, 782
Suad Derviş 78, 79, 660
Suç ve Ceza 312, 408
Sultan Galiyev 96
Suriye 60, 366, 367, 369
Susuz Yaz 736, 738
Süleyman Demirel 755, 768
Svetlana Uturgauri 238
S. Yerasimos 104
Şafak Bekçileri 742, 751
Şakir Eczacıbaşı 776
Şark 353, 360, 506, 676, 779, 799, 802
Şerif Mardin 24, 25, 687, 789, 794, 802
Şevket Bulut 309
Şevket Hıfzı 656
Şevket Pamuk 104, 802
Şevket Süreyya Aydemir 41, 614
Şeyh Said İsyanı 183, 359, 363, 368, 369
şiir 11, 14, 17, 48, 174, 205, 226, 231, 263, 264, 265, 293, 295, 298, 300, 355, 404, 454, 497, 498, 503, 507, 510, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 649, 650, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 661, 662, 663, 710, 712, 722, 747, 759
Şolohov 227, 405, 609
Tagore 353, 405
Tahir Alangu 24, 616, 666, 682, 685, 803
Tahiri 123, 189, 417
talan 36, 131, 156, 157, 284, 333, 355, 473, 474, 477, 478
Talip Apaydın 614, 616, 633
Tanel Demirel 29
Taner Timur 152, 393, 803
Tansu Şenyapılı 689
Tanzimat 48, 101, 110, 111, 133, 166, 180, 193, 218, 226, 238, 272, 273, 294, 301, 302, 303, 307, 308, 318, 355, 399, 408, 409, 420, 425, 497, 498, 499, 511, 516, 518, 587, 608, 612, 622, 689
Tarık Buğra 16, 31, 218, 309, 428, 440, 444, 454, 457, 458, 459, 463, 465, 468, 469, 543, 544, 561, 567, 568, 572, 580, 582, 583, 584
tarihî roman 173, 225, 328, 463, 524
tarih yazıcılığı 425, 445
Tarkovski 70
tasavvuf 209, 330, 331, 436, 471, 488, 505, 516, 518, 532, 766, 792, 793
tasvir 82, 100, 118, 183, 196, 249, 250, 254, 313, 340, 347, 365, 395, 418, 554, 555, 571, 594, 674, 751, 754, 758
Tayfur Kaptan 770
Taylan Altuğ 217, 695, 696, 698, 700
tekke 339, 515, 516, 517, 519, 571, 654
Tektaş Ağaoğlu 698, 699, 700
Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası 585, 588, 590, 591, 594, 596, 606
Teşkilât-ı Mahsusa 353, 551
Tevarih-i Âli Osman 445
Tevfik Çavdar 174
Tevfik Fikret 48, 497
Tevhid-i Tedrisat Kanunu 608
tezli sanat 292
Thomas Bernhard 255
Timur 38, 152, 200, 370, 393, 414, 627, 803
Tinin Görüngübilimi 189
TİP 94, 101, 102, 104, 107, 112, 129, 130, 159, 182, 192, 351, 360, 361, 362, 491, 504, 567, 580, 581, 594, 615, 629, 671, 683, 725, 739, 741
tiyatro 174, 298, 732, 733, 752, 759
TKP 31, 44, 336, 360, 734
Tolstoy 218, 221, 227, 265, 307, 405, 406, 407, 609

toplumun dramı 488, 802
Toplum ve Bilim 683, 798
toprak düzeni 45
toprak reformu 45, 325, 361, 373, 374, 684, 744, 747
Trablusgarp 193, 379, 549, 550, 555
trajik 30, 100, 190, 300, 398, 465, 505, 735, 737, 738, 756, 792
TRT 211, 379, 544, 757, 766, 767, 768, 769, 771, 772, 773, 774, 779
TSP 734
Tunca Yönder 378, 544, 769, 772
Turgut Özakman 752, 768
Turgut Uyar 339, 518, 519, 683, 747
Turhan Tan 524
Turhan Tükel 689, 690
Tülay Eratalay 772
Türkçülük 31, 337
Türk Dili 283, 293, 438, 683, 685
Türkiye Defteri 33, 93, 217, 414, 682, 693, 694, 695, 697, 698, 700, 702, 703, 705, 706, 799
Türkiye'de Köy Enstitüleri 27
Türkiye'de Köy Sosyolojisi 26
Türkiye'de Sosyalizmin Tarihine Bir Katkı 41
Türkiye İşçi Partisi 325, 360, 739
Türkiye'nin Düzeni 191, 693
Türkiye'nin En Uzun On Yılı 29
Türkiye'nin Kırsal Sorunları ve Azgelişmişliğin Sosyolojisi 26
Türkiye'nin Ruhunu Aramak 363, 681, 798, 800, 801, 802
Türkiye Sosyalist Partisi 734
Türklük 97, 116, 119, 121, 122, 124, 125, 128, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 199, 311, 336, 363, 378, 469, 471, 475, 484, 491, 493, 531, 562
Türk modernleşmesi 150, 308, 794
Türk romanı 12, 23, 52, 57, 218, 224, 225, 226, 282, 301, 304, 307, 309, 407, 488, 685, 736, 742, 743, 798, 799
Türk sineması 23, 208, 729, 730, 745, 753, 754, 758, 763, 764, 766, 771, 780, 786, 787, 790, 800, 802
Türk solu 150, 201, 289, 359, 362, 523, 683, 802
Türk sosyolojisi 425, 426
Türk-Yunan Savaşı 319
ulema 110, 129, 415
ulusal sinema 730, 731, 738, 741, 743, 745, 746, 747, 750, 754, 756, 757, 758, 762, 763, 777, 779, 787, 793, 799
Umrandan Uygarlığa 94
uyarlama 735, 747, 759, 760, 766, 769, 770, 772, 773, 779
Uzakdoğu 308
Üç Arkadaş 753
üçüncü dünya 59, 60, 371, 488
Üçüncü Selim 608
üretim ilişkileri 153, 156, 161, 394, 494
üslup 14, 190, 249, 251, 252, 266, 268, 416, 462, 528, 555, 571, 572, 584, 668, 671, 774, 775
Üstadın Ölümü 666, 673, 800
üstyapı 151, 152, 153, 316, 394, 429, 514, 609, 622
Vakit 17, 205, 274, 275, 279, 290, 304, 307, 324, 404, 528, 568, 592, 661, 771, 778
Va-Nu 78
Varlık Vergisi 359
varoluşçu 292, 405, 667
Vatan Partisi 360
vatanperver 336, 380, 654, 663
Vedat Günyol 614, 616, 685
Vedat Nedim Tör 41, 614
Vedat Türkali 754, 758, 762, 803
Vurun Kahpeye 273
yabancılık 93, 691
Yahudi 364, 602
Yahya Kemal 48, 49, 101, 189, 336, 497, 579, 658, 659, 749, 779
Yakup Kadri 218, 227, 278, 317, 407, 408, 497, 610, 614
Yalçın Küçük 28, 43, 122, 124, 211, 212, 375, 683
yanlış hayat 244, 245
Yarına Doğru 697

Yarın Bizimdir 83, 764
Yasin Uslu 773
Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim 208, 801
Yaşamak Hakkımdır 751
Yaşar Kemal 27, 68, 189, 190, 210, 227, 237, 261, 314, 324, 407, 408, 420, 428, 610, 649, 729, 730, 740, 747, 803
Yaşar Nabi 26, 658, 683
Yaşar Nabi Nayır 26
Yayla Kızı 305
Yediçınar Yaylası 237, 241, 242, 243, 244, 245, 250, 252, 253, 254, 259, 260, 310, 314, 315, 316, 364, 393, 417, 441, 428, 800
Yedigün 78, 80, 82, 205, 641
Yedi Kocalı Hürmüz 746, 747, 757
Yeditepe 683
Yeniçeri 110, 181, 382
Yeni Dergi 683
Yeni Sinema 683, 739, 787
yeni tarihselci 269
Yeni Ufuklar 683, 684, 685
yerlilik 12, 16, 17, 36, 51, 52, 112, 148, 149, 150, 151, 167, 282, 283, 289, 290, 332, 335, 339, 340, 347, 357, 403, 426, 523, 528, 541, 608, 638, 668, 669, 678, 680, 729, 745, 761, 779, 787
yerli sosyalizm 120, 148
Yeşilçam 190, 730, 731, 740, 741, 743, 745, 746, 747, 760, 783, 788, 790, 794, 797
Yılanların Öcü 736, 738
Yıldız Sarayı 41, 169
Yılmaz Güney 190, 745, 751, 802
Yol Ayrımı 12, 24, 25, 28, 29, 31, 33, 39, 43, 44, 50, 63, 119, 179, 182, 183, 191, 200, 217, 267, 274, 276, 277, 278, 296, 366, 368, 417, 543, 544, 598, 603, 605, 606, 609, 624, 679, 692, 766, 773, 800, 801
Yolların Sesi 649
yorgunluk 193, 379, 381, 549, 550, 632
Yorgun Savaşçı 24, 36, 56, 63, 92, 120, 172, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 211, 217, 274, 276, 316, 318, 364, 365, 366, 367, 372, 377, 378, 379, 380, 389, 391, 417, 543, 544, 549, 553, 555, 559, 560, 561, 582, 583, 586, 609, 685, 756, 757, 760, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 786, 798, 800, 803
Yön 29, 41, 55, 89, 120, 127, 129, 286, 360, 361, 456, 464, 482, 483, 509, 516, 574, 683, 685, 689, 726, 741, 751, 776, 787, 790, 798
Yunus Nadi 56, 278, 279, 412, 544, 685, 767
Yusuf Atılgan 196, 218, 760
Yusuf Has Hacib 48
Yves Montand 174
Zavallı Peyami Safa 79
Zehra'nın Defteri 666, 673, 800
Zekeriya Sertel 207
Ziyad Ebuzziya 174
Ziya Gökalp 48, 101, 206, 235, 419, 559, 560, 627
Ziya Hurşit 277, 278, 597
Ziya İlhan 289, 650, 653, 654, 655, 662, 799
Ziya Şakir 524
Zola 218, 221, 227, 398, 404, 405, 413, 609